

زكيات طلسمات

ذكریات ووجوه



0156028



Bibliotheca Alexandrina



المكتبة العشرية العتامة للكتاب

زكيات طليمان

ذكريات ووجوه

وقصص من المسرح



الهيئة الوطنية للمكتبات

١٩٨١

مهمها كان الماضي قاسيا ومظلمًا ، فانه مع ذلك
يتمتع ويطرب اذا ما تحول الى ذكريات ...
انه يصبح قصيدة رائعة من الشعر المشرق الأسر ...

زكى طلبات

هذا الكتاب

هذا كتاب تؤلفه أطراف من رؤى وتأملات وانطباعات يشد بعضها بعضا وسط دخان من الذكريات ، وهي تحاول أن تروى (قصة) عن مسرحنا المصرى تبعا لما دارت به الحياة فى النصف الأول من هذا القرن ، وفيما تجاوزه بقليل .

لما يجيء بهذا الكتاب يعتبر بحق من حياة مسرحنا ومن ملامح مناخه ، كما يصح أن نسلكه فى نطاق التاريخ (غير المقصود) ، وهو أسلوب فى كتابة التاريخ وفى تشكيل أحكامه ، ينهض ، أول ما ينهض ، على الذكريات والمذكرات الخاصة وما من شأنه أن يجيى مناخا تاريخيا سليما ، وبيئة نفسية صادقة للأحداث والحوادث التاريخية المراد معالجتها بحيث يستطيع معها القارئ أن يعيشها ، وأن يشكل بنفسه أحكاما تاريخية فيها ، قد تختلف بشخصيتها عن أحكام الآخرين .

في هذا التاريخ (غير المقصود) يرى كبار النقاد وعلماء النفس أنه أقرب إلى الصدق في أحكامه منه ، إلى التاريخ المقصود وأولى بالاطمئنان فيما يصدره من أحكام ، لأن الأحكام فيه تكون منزهة عن التوجيه المدبر المرسوم ، وعن الأهواء السياسية ، والحساسيات التي تصطبغ بها أحكام المؤرخين الرسميين .

ومن ناحية أخرى لا أعرف كيف وجدتني منساقا ، وأنا أعالج ما تقدم ، إلى أن أدير ظهري نحو الأسلوب التقريرى في التعبير الكتابى ، حيث يجرى أكثر ما نتاوله مسطحا مطموس الأبعاد حائل الظلال ، لآخذ بالأسلوب القصصى التصويرى ، حيث يمكن أن تتحول الكلمات والعبارات إلى لمسات من فرشاة المصور ، وضربات من مرقم المزخرف أو المثال ، وبحيث لا يتطرق السأم إلى العين من طول المتابعة .

أقول لا أعرف لماذا سلكت هذا المسلك ، إلا أنني أستعجيب من غير وعى إلى ما ركبته الفطرة من طبع في كيانى ، طبع الممثل الكامن في أعماق ، وهو طبع ينفر من كآبة السرد ذى الروى الواحد ، ولا يرتاح إلى كسل التكرار ، وتثاؤب العبارات . وقد جريت على هذا الأسلوب دفعا للسأم الذى يلزم كل ما يحىء على وتيرة واحدة ، وتنشيطا للقارئ على متابعة المطالعة والتأمل .

كذلك لم يكن هناك بد من محاولة الأخذ بهذا الأسلوب ، بحكم أننى أولف بشخصى حضورا فى كل لوحة رسمتها ، وعنصرا يثير المنافرة ، والأخذ والود ... الحوار .

ولا يضير هذه اللوحات ألا يكون كل من يمثل فيها من القادة والعمالقة ، وأصحاب الأسماء التى تدق بها الطبول ، ... إن للصغار وللأقزام

حضوراً لا غنى عنه ، حتى تزداد قامات العالقة طولاً ، ولتزداد نحن بدورنا معرفة بحكمة الأيام في خلق المتناقضات والأضداد .

وليس كل من تناولتهم في هذا الكتاب ، ممن صعدوا المسرح ممثلين أو مطربين ، أو هم ممن وقفوا أمام عدسة الكاميرا فحسب ، إنهم أشخاص تميزوا بحبهم المسرح ، أو هم عرفوا بشدة كرههم إياه - ولا ضير من الكره ، لأنه توأم الحب وهما من معدن واحد ، الانفعال . .

وقد عمل هؤلاء ، كما عمل أولئك مخططين أو منجزين أو معوقين ، مما كان له الأثر الكبير في مسيرة المسرح والاستوديو .

وقد حرصت جهدى على أن يكون لكل من تنعقد عليه الأهمية في هذه اللوحات ، أن يكون له مجموعة الألوان التي تعمل على إبراز طابعه الذى يعرف به ، وعطره الذى يميزه ، هذا بعد أن حاولت أن أربط ما تقدم بروح العصر ، باعتبار أن المرء أشبه بعصره منه بأبيه ، وأن الفنان فى سلوكه وفى إنتاجه ، وبلى وفى تفاهاته أيضاً ، انما هو يعكس تفاعله مع الدنيا وانفعاله بعصره .

وكما أن الحقائق كلها لا يصح أن يقال الا فى مواقف الاهتمام ، فأنى كذلك لم أفصح عن كل شيء ، كما أنى لم أعمل على إخفاء كل شيء !! وبعبارة أخرى أننى لم أقدم شخصياتى بملابسها الداخلية الشفافة . وقد يخطئ الميزان على كره منى ، هذا الميزان الذى أصدرت عنه فى تقويمى هذه الشخصيات لأننى غير معصوم من الخطأ .

الا أن حرصى لم يخطيء ، فيما أعتقد ، فى أن أحى هذه الشخصيات
ملامح انسانية يطلون من اطاراتها على الزمن الحاضر فيبدون وكأنهم من أبنائه ،
بحكم أن الانسانية واحدة لا تتغير فى كل مكان وعلى الزمن .

هذا الى جانب أنى تناولت هذه الشخصيات فى أوقات مختلفة
ومتباعدة زمنا ومكانا ، هذا ، والمزاج العام يختلف باختلاف فصول العام
وتتابع أزياء المعالجة . والبيان ، وقد تأثر أسلوبى البيانى تبعاً لذلك .

وإذا صح أن هذه الشخصيات لا تعنى كثيرا عند فريق من الجيل
الصاعد من مرتادى المسرح والسينما وعشاق التلفزيون ، بتأثير تغيرات الزمن
واختلاف الموازين ، وبما هو مقدر على الماضى أن يتراجع وأن يتوارى أمام
الحاضر ، فإن الذى لاشك فيه ، أن هذه الشخصيات تؤلف شرائح من لحم
المسرح المصرى ، ودفقات من دمه ، كما تشكل اللبنة التى ينهض عليها
مسرح اليوم .

هذا الى جانب أنها وجوه مثيرة بأبعادها النفسية وبطرائق سلوكها ،
بحيث أنها تؤلف بحق متحفا متواضعا يزخر بنماذج بشرية جديدة بالتأمل .
وقد يبدو كل فصل من فصول الكتاب وكأنه وحدة قائمة بذاتها ،
ولكن عند التأمل ، يبدو قطاعا من صورة واحدة ، هى صورة الحركة
المسرحية خلال النصف الأول من هذا القرن .

والتأمل حياة ومعاشة ، وفى كليهما متعة .

كما أن محاولة استخراج شىء كبير وشامل من أشياء صغيرة ومتناثرة ،
متعة أخرى ، ومتعة .

زكى طليبات



رجل الاقتصاد والمسرح... والمروءة

محمد طلعت حرب

رجل الاقتصاد والمسرح ... والمروءة محمد طلعت حرب

رجال الاقتصاد والمال يؤكدون «أن القرش الأبيض ينفع في اليوم الأسود» .
ورجال المسرح يعملون بمبدأ «اصرف ما في الجيب يأتيك ما في الغيب» .
وتقع المفاجأة الكبرى حينما يتلى بحسب المسرح زعيم من زعماء المال والاقتصاد !!
وكان الفنى الأول بالفرقة التى يقف وراءها رجال الاقتصاد ، يعتقد أنه مدين بنجاحه
الى لعن الخاتم الماسى الذى يستقر فى يساره !!
هل هى مروءة حقا أو هى شىء آخر؟؟

أتجاوز عن ذكر تفاصيل المقابلة الأولى التى جرت بينى وبين (محمد
طلعت حرب) منشئ بنك مصر وشركاته الصناعية والاقتصادية لأنها مقابلة
تناولت مسائل حامية خاصة بالحركة المسرحية ، أيام كان رجل الاقتصاد الأول
معنيا بالمسرح ، مولعا به يعمل فى سبيل تدعيمه بالمال والجاه ، وذلك فى

العشرينات ، وأوائل الثلاثينات من هذا القرن ، ألف شركة مساهمة عرفت باسم (شركة ترقية التمثيل العربى) ثم كان أن أعاد بناء مسرح حديقة الأريكية على الطراز العربى القائم عليه الآن . وشكل فرقة تمثيلية كبرى وضع على رأسها (أولاد عكاشة) وهم عبد الله وعبد الحميد وزكى ، ثلاثة من (الشطار) الذين يحدقون كل شىء الا المسرح ، ولكن هى الشطارة التى ترسم معالمها القولة المأثورة «قيراط بخت ولا فدان شطارة» ...

وأ تجاوز عن الخوض فى تلك المقابلة التى جرت وانتهت بما لم تحمد عقباه من جانبينا ... ولكن فى حدود اللياقة والأدب !

وأخذ بشىء من الإفصاح فأقول فيما هو من حواشى هذه المقابلة ، أقول إن طلعت حرب كان قانعا بأن يبق المسرح على ما تركه (سلامة حجازى) وقبله (القبانى) يقدم مسرحيات ساذجة لا تستهدف الا مجرد التسلية وإزجاء الوقت ويمتزج فيها الانشاد بالتمثيل ، من غير قاعدة ولا ضابط ، ليقوم بأدائها فريق من الممثلين أكثرهم ليسوا للغناء ولا للتمثيل !!

وكنت أرى أنا غير هذا ، وكنت أناهضه بالكتابة فى الصحف على حداثة سنى اذ ذاك ، ولهذا كانت الفجوة متسعة بين الداعى الى هذه المقابلة وهو (طلعت حرب) وبينى ...

ولم يكن عجباً أن انتهت المقابلة وهو يقذف فى وجهى بصوت عال بأننى مغرور ، وقنزوح وأتعجل الزمن ، وأنا أتهمه بدورى - ولكن فيما بينى وبين نفسى - بالجمود والانقيادية ، وبالتدخل فيما لا يحسن السير فيه .

وبقيت مسألة كانت تثير فضولى ، ولا أستطيع اشباعها :

من أين يأتى هذا الميل الشديد بل هذا الوله - وذلك من جانب

رجل الاقتصاد الأول والأرقام والحسابات - بأن يجعل المسرح من اهتمامه الى الحد الذى أتيت على ذكره ؟

وهل هناك عقدة نفسية وراء هذا الاهتمام سببها اثبات الذات أو مآثاها التعويض عن نقص يحسه فى أعماقه ؟؟

أو لعل المسألة أهون من هذا وذاك ، ولا تتجاوز أن تكون لونا من الهروب من واقع حياة يسوده الملل ، ويجرى فيه كل شىء بالحساب والجمع والطرح ... ؟؟

ثم إن (طلعت حرب) قد حرم الذرية التى تؤنس ، والبيت الذى يشرق بالزوجة وأم البنين ... فهو فى حاجة دائمة الى تلمس مجالات الترفيه النفسى ودفع الملل .

وقد تجلت نزعته الى (تعريب) كل ما يحوطه حينما أعاد انشاء مسرح الجوقة .

فى ظنى أنه لابد من وقفة متأنية لايضاح هذا اللغز ...

العربية والعروبة والفرعونية !!

ان (طلعت حرب) يعتبر فى نظر مواطنيه - ويعتبر عن جدارة واستحقاق - الزعيم الأول فى عالم المال والاقتصاد العربى ، كما ينظر اليه كذلك ، على أنه فى مقدمة من عملوا بنجاح على تحريره من النفوذ الأجنبى .

ومما لاشك فيه أن (طلعت حرب) كان يمتلك احساسا بما تستلزمه واجبات هذه الزعامة ، وأولها تخليص الاقتصاد العربى وقطاعات الحياة فى مصر من الظلال الأجنبية وإضفاء الطابع القومى العربى مكانها ، الأمر الذى فرضته ثورة ١٩١٩ وسارت الأمور على هديه .

ومن المعلوم أن هذا الطابع القومي المنشود يستمد مقوماته ، ويستلهم مظاهره المرئية ، من (عرييتنا الأصيلة ، في تراثها الأدبي والتشكيلي المرئي والملموس ، وذلك بعد أن هدأت تلك المواجهة التي كانت قائمة على أشدها بين من كانوا ينادون بأن مصر (عربية بعقيدتها الإسلامية ، بلغتها ، وبتراثها الأدبي ، وليست مصرية فرعونية ، وبين من ينادون بأن مصر الحديثة ، مصر ثورة ١٩١٩ ، هي ابنة مصر الفرعونية ذات الحضارة التي ترجع الى سبعة آلاف سنة .

كان طلعت حرب من أشد المتحمسين للعربية وللعروبة ، ومن هنا تأتي أن (بنك مصر) في معماره ، وفي زخارفه يعتبر نموذجا طريفا من المعمار العربي وزخارفه ، وطلعت حرب هو منشىء بنك مصر .

هذا من ناحية ...

ومن ناحية أخرى كانت الحركة المسرحية اذ ذاك ، أى في العشرينات ، تشكل احدى (مسائل الساعة) في اهتماماتنا الحضارية ، اذ كانت هذه الحركة تعكس بحق ارادة الشعب وقد اندفع يبحث عن ذاته بوسائل حديثة ، يحمى المسرح في مقدمتها وذلك بعد أن أفاق من سباته على وقع أحداث ثورة ١٩١٩ .

هذه الحركة اكتسبت فجأة عطفًا من جانب المسؤولين بعد أن منح حاكم البلاد ، عباس الثانى (رعابته الخديوية) لفرقة (جورج أبيض التمثيلية) - وهى الفرقة التى ألفها جورج عام ١٩١٢ عقب عودته من فرنسا ، حيث كان يدرس المسرح عدة سنوات ، أصبح لهذه الفرقة موسما تمثيليا منتظما فى كل عام بدار الأوبرا (الخديوية) .

كذلك اكتسبت هذه الحركة المسرحية تقديرا واقبالا من جانب الشباب المتعلم ، وأبناء الأسر البورجوازية ، بعد أن فوجئوا بمحام معروف هو (عبد الرحمن رشدى) يترك الحمامة ويحترف التمثيل بهذه الفرقة .

أحسن طلعت حرب ، بفطرته اليقظة وحده السليم ، أن الحركة المسرحية تستقبل مرحلة من التطور ، ومن الجدية ، تؤذن بقيام نشاطات حديثة ، على الرغم من أن الانتاج المسرحى الجدى ما يرح يقوم على المسرحيات الأجنبية المترجمة .

فلماذا لا تحاط هذه النشاطات منذ بدايتها بما يعمل على اكساب نتائجها الطابع العربى ، بعد تعريب مناخها وما يحيط بها ؟

ان المنظور القريب لهذه النشاطات قيام جبهة عربية ... تحقيق انتصار (للعربية) .

ودخل طلعت الميدان لتدعيم هذه الجبهة ، بل اندفع اليها اندفاعا ، بجافز لا شعورى من وعيه الباطن لاكتساب أرض عربية يكون فيها هو حامل العلم ، كما وقع له فى عالم المال والاقتصاد ، وليس من أجل عيون المسرح وناسه وفى سبيل الارتقاء بالمسرح .

ورسموا الخطة :

١ - محظور على الفرقة الحديثة أن تقدم أية مسرحية مترجمة . مهما علا قدرها ، فاذا عزت المسرحيات المؤلفة فالمجال متسع للعمل فى المسرحيات المقتبسة أو المصنوعة من أصول غربية .

٢ - تطوير المسرحيات الغنائية تمهيدا لقيام (الأوبرا) الكاملة وهى المسرحية التى تشمل الموسيقى كل حوارها .

٣ - اصلاح مسرح حديقة الازبكية الذى تقرر أن تعمل فيه الفرقة بحيث يبدو فى مسحة عربية أصيلة تأسر العين وتروى محاسن الفن العربى فى المعمار وفى الزخرفة بحيث يحىء كل ما فيه عربيا فى طابعه ، جملة وتفصيلا .

ونظرا الى أن بناء المسارح لم يكن يوما من شغل العماراة العربية ، بل هو معمار مستحدث بيننا قام مع قيام فن المسرح باللسان العربى ، فان التجديد المذكور لم يشمل معمار مسرح الحديقة وذلك من حيث التقسيمات والقطاعات والمستلزمات الهندسية الخاصة بتيسير الرؤية ونشر صوت الممثلين وتجهيزه واكسابه الرنين والاحكام والقوة ، من غير الاستعانة بمكبرات الصوت ... الخ ، بل اقتصر الأمر فى التجديد على خلع طابع عربى تجسم فى الزخرفة وفى الأثاث ، وفى كل ما تقع العين عليه .

وهكذا جاء المسرح ، بعد تجديده المزعوم ، كما يحىء البغل الذى أبوه الحصان وأمه أنثى الحمار !!

وليس هذا بالأمر المفاجىء ، لأنه من روح العصر ومألوفه فى ذلك الوقت الذى كان كل شىء فيه يرضى بأنصاف الحلول ، كل شىء دائب البحث عن ذاته ، بين ما هو قائم وموروث ، وبين ما هو مرتقب ومستورد . وأضيف الى ما تقدم ، وهو مما فاتنى ذكره وأنا أحاول أن ألقى أضواء تكشف عن البواعث التى دفعت طلعت حرب الى أن يحمل راية المسرح ويعيش عالم المسرح وناسه ، أن (طلعت حرب) كانت له مائدة ثرية بألوان الطعام تقام فى كل أسبوع ، ويجلس إليها ألوان من الناس بينهم الوزير والساعى ، يسمرون وينهشون أخبار الناس وأحوال الدنيا ...

وفى مسرح (حديقة الأزيكية) حيث كانت تعمل الفرقة (فرقة آل عكاشة) وقد أطلقوا عليها اسم فرقة «ترقية التمثيل العربى» ، كانت (لطلعت حرب) شلة تأخذ مكانها فى البهو الكبير ، وتتناول فناجين السحلب الذى فيه شفاء للناس كما يؤكد رجل الاقتصاد والمال .

ويقع أحيانا أن ينضم الى هذه الشلة (زكى عكاشة) مطرب الفرقة ومحتكر تمثيل أدوار الفتى الأول فى مسرحياتها ، فينتقل الحديث الى الشئون الفنية ، وإلى انتصارات الفرقة ، وكيف أنها مدينة بهذا النجاح الى الخاتم الماسى الذى يبساره ، وهو خاتم مسحور ...

وإذا ارتفع صوت يسأل كيف تأق أنه يوجد خاتم مسحور ، أسرع السيد (زكى) يقول إن هذه مسألة أدبية ، والحديث فى الأدب من جانب من لم يثبت أنه من أهل الأدب يدخل فى باب قلة الأدب !!!

وتنفجر الضحكات ... تحمل مختلف المعانى ... ولكنها فى النهاية تكاد تجمع على أن السيد (زكى عكاشة) ممثل محظوظ .

وهذا حق وحق ... اذ لولا أنه من أبناء الحظ لما استطاع أن يقنع المسئولين بالفرقة بأن يمثل دور (الشحات) المحتاج وفى أصبعه خاتم من الماس الثمين يخطف الأبصار ويدخل أصابعه الخمسة فى عين المنطق والمعقول .

واليوم وقد وضحت الرؤية بفعل الزمن وبالتجارب . أقرر أنه مهما قيل فى الجهود التى بذلها (طلعت حرب) ومهما اختلفت الآراء فى تقييمها ، فإنها جهود أبقت للمسرح (الكلاسى) أو (الجدى) راية تحفق أمام رواج (المسرح الهزلى) وطغيانه .

المقابلة الثانية :

وجرت بعد سبعة عشر عاما ...

وعرفت فيها وجها آخر من طلعت حرب .

كانت فرقة (الكوميدي فرنسيز) كبرى فرق التمثيل بباريس على وشك الحضور الى القاهرة لاهياء موسم مسرحى بدار الأوبرا ، وعلى رأس الفرقة السيد/ (دنى دمنيس) عميد المسرح الفرنسى وأستاذى الكبير الذى أخذت عنه الكثير من معارفى فى فنون المسرح أثناء دراستى المسرح فى البعثة الحكومية .

ووسائلى المادية فى ذلك الوقت كانت لا تتجاوز مرتبا حكوميا متواضعا بحيث اذا انقضى الأسبوع الأول من الشهر ، لم يبق من هذا المرتب الا ما يبق بالكاد لتطلبات المعدة .

ورغم هذا قررت فيما بينى وبين نفسى أن أحسن استقبال أستاذى وأن أهيبء له برنامجا حافلا لزيارة معالم القاهرة ومسارحها ، ولتذوق ألوان الطعام الشرقى ، بين (الحاقى) و (المسمط) و (الخلوجى) صانع (الطعمية) التى يرفض أن يبيعها للشارى اذا أسماها بهذا الاسم ولم يدللها بأن يطلق عليها اسم (الكباب) مع الاحترام التام !!

وبعد أن قمت بعملية جرد دقيق لوسائلى المادية الخاصة بجيبى انتهيت الى أنه لابد من إجراء (سلفة) من بنك مصر ، بحكم أن مرتبى الحكومى يحول اليه فى كل شهر ، هذا على أن أسدد هذه السلفة بأقساط شهرية يتفق عليها مع البنك .

وانهيت مع المسئولين بالبنك الاجراءات اللازمة لصرف هذه
(السلفية) ولم يبق الا أن يعتمدوا المدير العام (سعادة) محمد طلعت حرب !!
وسرت مع صديق لى هو أحد أقرباء صاحب السعادة للقاءه فى البنك
وأنا أقدم قدما وأؤخر أخرى وألتصق بكتف الصديق وكأنى الخمس الحماية من
شيء مهول مقبل .

ولا أعرف لماذا استقبلنى السيد المدير وعلى وجهه ابتسامة عريضة لا
تظهر شيئا غير صف من الأسنان البيضاء ...

وقبل أن أخلص من الابتسامة التى رسمتها أنا بدورى على وجهى ردا
على ابتسامة الأسنان البيضاء ارتفع الصوت رهيبا :

— وعازر تستلف ليه ياسيد زكى ؟

وقبل أن أجيب ، انطلق تساؤل آخر من جانبه :

— هو أنت لسه برضه ...

لم أكن انتظر أن يسيء لى السيد المدير الظن الى هذا الحد ... اذ لم
يعرف عنى أننى كنت يوما من المدمنين تعاطى السلفيات .

وانعقد لسانى عن الكلام لاستمع الى حديث من جانبه أخذ يسلقنى
بتلميحات مؤلمة فى شأن الاستدانة ، والدين الذى هو هم بالليل وأوجاع
بالنهار ... وامتدت تلميحات السيد المدير الى مضار القمار والى وجوب
الاعتدال فى الاستجابة الى مطالب الشباب ...

فقلت فى نفسى إن الرجل وجد الفرصة لأن يثار لنفسه مما جرى بينى
وبينه فى المقابلة الأولى .

ونظرت الى صديقي مستنجدا فتدخل فى الحديث وأخذ يشرح الظروف
التي اضطررتنى الى أن أطلب هذه السلفة من البنك ...

لا أنسى تلك النظرة التي رماني بها السيد المدير تتفحصنى وتمد يدها الى
جيوبى والى أعماقى تبحث عما وراء مظاهرى ، ثم رفع رأسه وسأل : عما اذا
كنت لا أزال متزوجا وكم عدد من أنجبت من الذرية ... وما أحوال
معيشتهم .

ان الرجل يضمن بذكائه أن يلعب به لاعب .

فأقسمت له برأس ابنتى الوحيدة ، اننى أطلب هذه السلفة من أجل أن
أقوم بواجب الضيافة نحو أستاذى كمصرى كريم ...
وارتفع الصوت مقاطعا. وفى لهجة الأمر :

-- خلصنا ...

وسادنا صمت قصير وثقيل ، امتدت خلاله يده الى الطلب المقدم منى
لطلب السلفة وأخذ يمزقه على مهل دون أن يعتذر ، فشعرت بذلة وألم لم أحسها
من قبل . فقممت واقفا ورميت الرجل بنظرة قاسية وقد هممت بالخروج .
ولكن الرجل استوقفنى فى لطف - ويا للعجب ، وأخذ يذكر الشباب
واندفاع الشباب وقال :

- الآن تأكدت انك تستدين لشيء أهنتك عليه .

وقبل أن أجيب ، ولم أكن أدري بماذا أجيب ، رأيته يقف ويخرج من
جيبه محفظة نقوده ، ليقدم لى المبلغ الذى أردت استدائنه وهو يقول .

- هدية منى لأستاذك ... جدد يا واد !!

ولم يدر (الولد) الذى هو أنا ماذا يقول ... ولكننى لم أمد يدى لآخذ
المال ، فدنا منى ومد يده الأخرى يربت على كتفى ، وهو يقول :
- هدية من أب لولده .
ووجدتنى أجهش بالبكاء !!



ثلاثة لقاءات مثيرة مع ثلاثة من الكبار

• روز اليوسف : أروع قبل أن تمثّل

• جورج أبيض : ينام ليفكر

———— عزيز عيد : صلعة وأنف ————

ثلاثة لقاءات مثيرة ...

مع ثلاثة من الكبار !!!

- * روز اليوسف : أرقص قبل أن تمثل .
- * جورج أبيض : ينام ليفكر .
- * عزيز عيد : صلعة وأنف .

أرجو القارئ ألا يسألني متى تمت هذه اللقاءات ، رفقا
بالسن التي أنا عليها ..

الفنانة التي تطبخ !!

كنت أجرى دائما الى حيث تمثل روز اليوسف... أيام فتوق
وما أكثر ما كانت تنتقل مع الفرق المختلفة بين مسارح القاهرة ، لأنه لم
تكن هناك فرق ثابتة تعينها الحكومة كما هو الحال اليوم ..
وكنت أفعل هذا مشتاقا ، لأن تمثيلها يدخل على نفسي شيئا من
التسلية ، شيئا كنت أحس معه شبعاً في خيالي ووجداني ... وكنت أنسى معه

الجوع الذى تصرخ معه «عصافير» البطن ، فلم أكن أتناول وجبة العشاء الا فى آخر الليل وبعد انتهاء التمثيل ، وياله من عشاء ... أذسمه سميّط وجبنة ، وأخفه حفنة من الفول السودانى !

هذه السيدة الصغيرة الجسم القصيرة القامة ، كنت أرى قامتها تطول أحيانا فوق المسرح فاذا رأسها يخترق سقفه ، أو تقصر هذه القامة فاذا صاحبها كرة تتدحرج ، وذلك تبعا لشخصية الدور الذى تقوم به ، وهى بين هذا وذاك تقف من الجمهور موقف «الحاوى» القدير الذى يمويه ويؤثر على جمهوره ، بحيث يستطيع أن يستخرج البيضة من ذقن الشيخ ...

فلم يكن عجبيا أن تكون أمنيّتى على الأيام أن تتاح لى فرصة لقاءها ، وجها لوجه ، وفى أى مكان ، غير خشبة المسرح ...

وأخيرا سنحت هذه الفرصة .. اذ قبل أحد الكتاب المسرحيين المعروفين أن أصحبه فى زيارة لها بمتزلها .

لم يفتح لنا باب المنزل خادم أو خادمة .. بل كانت هى الممثلة النابغة بنفسها .. فتحتة ، ولا أعرف كيف فتحته ، فقد كانت تحمل فى احدى اليدين سكيننا وفى الأخرى فحلا من البطاطس !!

ولم تعتذر عن هذا ، بل سارت بنا الى حجرة الاستقبال ، ثم خرجت لتعود ثانية ومعها بقية البطاطس ، وجلست أمامنا ترحب بمقدمنا وسكينتها لاننى عن لحط البطاطس .

وقدمنى اليها المؤلف المسرحى المعروف بوصفى من هواة التمثيل الذين يربى منهم خير للمسرح . وشفع هذا بقوله إننى من أشد المعجبين بها ... وانفتح فم السيدة بالكلام :

– اسمك ايه يا شاطر ؟

ولكن الشاطر الذى هو أنا ، لم يفتح فمه بالكلام لأن العجب عقد لسانه فى حلقه ! لقد سمع صوتا خافتا دقيقا يتميع ويتلمص .. وسرعان ما تخيل السمك الصغير الذى كان يصطاده بالسنارة فى أيام الجمعة على شاطئ النيل . وسرعان ما فجع فيما كان يؤمل أن يراه وأن يسمعه .. أين هذا الصوت المائع شاحب التعبير من ذلك الصوت القاطع الذى يخرج فيهر المسرح وكأنه دفقات من القلب !

وكررت السيدة السؤال ترقص على فمها ابتسامة خفيفة ، لعلها ولاشك عطف وعجب من هذا الذى يقولون عنه أنه رجاء المسرح ، ومع هذا فهو يتهيب الرد على النساء ..

وفتح الله على الشاطر فذكر اسمه ولقبه ... فاذا الابتسامة على فم الممثلة النابغة تتحول ضحكة صريحة ، وأردفت تقول :

– طيب اسم « زكى » مفهوم .. ولكن سى « طليات » ده يبقى ايه ؟
فأسقطت فى يدي .. متعجبا مستخديا كيف أننى لم أسأل والدى المرحوم عن معنى هذا اللقب الذى يرن كأنه لغز من الألغاز ويتهادى كأنه أحجية من الأحاجي !

وأحست السيدة الحيرة التى ركبتنى فتلطفت تقول :

– أنت بتحب التمثيل وعاوز تشتغل ممثل ؟

وهنا انطلق لسانى يروى أسطورة هذا الحب ويتدفق فى لهجة حارة صادقة وحاول المؤلف أن يقطع على الكلام فلم يفلح ، لأننى كنت أحاول أن

أثبت طلاقة لساني وقدرتي على التعبير والتمثيل ، ولاشك في أن السيدة أحست بهذا فأخذت تنظر اليّ وهى تضحك ثم قالت :

– تعرف تقشر البطاطس ؟

فوجمت وأمسكت عن الكلام لغرابة هذا السؤال ، فضت السيدة تقول :

– طيب تعرف تطبخ ؟

فأجبت بالنفي : فقالت :

– تعرف ترقص كويس ؟

وهنا تجرأت فسألتها عن علاقة المطبخ والرقص بهواية المسرح واجادة التمثيل : فأجابت :

– لما تعرف العلاقة دى حاتبقى ممثل صحيح !

وتركت بيت الممثلة النابغة ممتعضا وأنا أحسب أنها لم تقصد بذكر الطبخ والرقص الا المضاحكة والهزل ..

ولكن السنوات الطويلة التى قضيتها محترفا التمثيل ، والاخراج ، وتعليم فنون المسرح علمتنى أن الممثلة النابغة لم تكن تهزل بل كانت تمجد غاية الجد .. فالدور التمثيلى بين يدى الممثل يجتاز عملية حاذقة فى « الطبخ » ليخرج ناضجا فوق المسرح .

وأن بين الرقص وفن الممثل علاقة وثيقة فهما يقومان على أسس واحدة .. الايقاع والانسجام والرشاقة فى التعبير .

أقول : تركت ورأى الممثلة التي كانت تكلمنى بالألغاز وبسكين
المطبخ ، ولم أكن أدري أننا سنلتقى بعد ذلك بعدة سنوات قليلة ، أمام
(المأذون) لأصبح لها الزوج ، والخصم الذى يتبادل معها الدفع بالأكتاف
والأيدي فى سبيل اثبات ذاتيته وفرض شخصيته على الآخر !!



جورج أبيض : ينّام ليفكر

جورج أبيض ... ينام ليفكر

كنت أقدم رجلا وأؤخر أخرى وأنا أسير الى قصر أحد الأعيان الذين عرفوا بشغفهم بالمرح وبتشجيعهم العاملين فيه .

انهم يعقدون جلسة برياسة الأستاذ الكبير جورج أبيض لسماع مقطوعات تمثيلية يقوم بالقائها بعض الوجوه الجديدة تمهيدا لضم المتفوقين بينهم الى فرقة جديدة يديرها الاستاذ الكبير .

وكنا نحن معشر هواة التمثيل الناشئين في ذلك الوقت ننظر الى الأستاذ الكبير كما ننظر الى اله يتدلى بيديه من السماء ، فلم نكن نفهم - أو أنا على الأقل - لم أكن أفهم على وجه التحقيق ماهية الفن الذى يقدمه فوق المسرح وهو يمثل أدواره بلهجة جديدة تشبه الرطانة الفرنسية وإن كانت عباراتها عربية فصيحة .. ولكن النقاد كانوا يقولون هذا هو التمثيل الحديث ، وأن جورج

أبيض هو تلميذ «سلفان» وسلفان نابغة من نوابغ المسرح الفرنسى !!!
لهذا فان مجرد التفكير فى أن نقف أمام الأستاذ الكبير كانت مشكلة
يحسب لها ألف حساب ..

وقدمونى الى الأستاذ الكبير فأخذ يسألنى عن الشوط الذى قطعته فى
دراسى الثانوية ، وعمن أعجب بهم من الممثلين .. وكنت أجيب ولكن ،
ويا للأسف ، كانت إجابتى تحرى وأنا اتلثم «فأتهته» وكأن لسانى مربوط
بحجر ، أو كأننى فقدت أسنانى دفعة واحدة !

رمانى بنظرة لم يخف على معناها ، والتفت الى من حوله ضاحكا وكأنه
يريد أن يقول : ومالنا ولهذا الشاب الذى يتكلم كالخرس !!

وجاء دورى فى القاء مقطوعتى التمثيلية ، وكنت الأخير بين المتقدمين ،
فلاحظت أن الأستاذ الكبير ينصت الى بكليته ويحدق فى وجهى وكأنه يريد أن
يستوثق من شىء دفعه الى الحيرة

ودعانى اليه بعد أن فرغت من الالتقاء وسألنى فى اهتمام :

— هو أنت الجدد الذى كان بيكلمنى من شوية وهو بينته ؟

ولا أذكر على وجه التحقيق بماذا أجبت ، ولكننى أذكر أنه أردف
يقول : انه يعجب العجب كله كيف اننى أكون فوق المسرح بخلاف ما أكون
عليه فى الحياة ، وكيف اننى أكون تارة واضح اللفظ ، أعطى كل عبارة حقها
من النطق الواضح ومن الاشباع ، وتارة أخرى أكون على عكس هذا !
وتدخل أحد الحاضرين قائلا :

— لا تنس بأستاذ الخوف والرهبة .. إن زكى لم ينم ليلة أمس حين
أخبرته أنى سأقدمه اليك اليوم .

وهز الأستاذ الكبير رأسه ، ثم ربت على كتفى ودعاني الى أن أتناول معه وجبة الغذاء فى منزله فى الغد ، فعرفت أنه يريد أن يختبرنى على انفراد ليعرف حقيقة أمرى .

وانتقل الحديث بعد ذلك الى تناول مختلف شئون الممثل . ثم الى أحوال الناس ، وكان الأستاذ الكبير ينصت ولا يتكلم ، وكنت بدورى لا أنصت الى ما يقولونه عن أحوال الناس ، بل كنت أفكر فى مقابلة الغد ، وعينى تراقب الأستاذ الكبير فى صمته .

وفجأة رأيت رأسه ينحنى على صدره فى وداعة الطفل ثم يستقر فى انحنائه .

فالتفت الى من جاء بى الى هذا المكان متسائلا فى همس ، فأجبنى :
أن الأستاذ الكبير نائم .. انه يفكر !
وانتهى هذا اللقاء ...

ولكن لم يتنه تساؤل ظل يستغرقنى بعد ذلك :

لماذا لا أحقق هذا الحلم الذى يراودنى بأن احترف المسرح فى الفرقة التى يزعم انشاءها جورج أبيض ؟ .. لقد أعرب الأستاذ عن اعجابه بى .. وأما الناس ؟؟

وأحسست بقامتى تطول وأنا أضرب الأرض بجذائى فى طريقى الى أهل الرأى ممن كانوا يعنون بأمرى ... أستوضح وأستهدى ...
فأفتوا بالاجماع ألا ارتكب هذه الحماقة ... قبل أن أتم دراستى العالية كما فعل المحامى الممثل عبد الرحمن رشدى ... كلام معقول ...

الا أننى بقيت أحوم حول الأستاذ الأكبر ... فراشة مجنونة بضوء مصباح .

وفى كل مرة ألقاه فيها ، أجدنى أخفض من جفنى ... أن بريقا أراه ينبعث من وجهه المكتظ باللحم ... هذا الوجه ذو الملامح كبيرة التكوين بحيث يمكن أن يخرج منه أكثر من وجهين ، ثم تبقى بقية لوجه رابع !!
كذلك حرصت ، كلما سمحت لى أوقاى ، أن أحضر جلسات التدريب التى يعقدها لاختراج المسرحيات الجديدة ... كنت أحس قداسة تغلفنى وخشوعا يلبسنى ...

الا أننى - ولا أعرف لماذا وكيف - كنت ألاحظ أشياء تدق فى ذهنى أن الأستاذ الأكبر يعنى بخدمة الدور الذى يؤديه وأن همه الأول فى أداء دوره انما يكون مراعاة قواعد النحو والصرف وذلك فى القاء كلام دوره وليس فى تعمق انفعالاته وتصيد شواردها .

وعبثا كنت انتهى الى تعليل هذا أو ذاك على وجه يبعث الارتياح فى نفسى مازلت فى سن مبكرة وعلى تجارب غير ناضجة ، وكنت أحس القصور فى التعليل ، ولكننى كنت ألاحظ فقط .

وحدث ذات مرة ...

حدث أن أحد الممثلين طلب الى أستاذنا أن يزيده تفسيرا لماهية دور أسند اليه فجأة بسبب مرض نزل بصاحب الدور الأصلي فأقعه عن أدائه وأصبح الممثل السائل ملتزما بتمثيله فى هذا المساء من غير أن يأخذ حقه من التدريبات ...

أطرق استاذنا فترة غير قصيرة من الزمن وهو يعتصر جبينه ... ثم رفع رأسه نحو السائل :

- أنت سمعتنى كويس أمثل دور (عطيل) وكيف كنت باكل الى قدامى من الغيرة ؟

وأوما الممثل برأسه متحمسا ... واستطرد أستاذنا :

- وشوفتنى فى (أوديب) الملك ، وكيف كانت الصرخة منى تجعل خشب المنظر يهتز ويئن ...

وأحنى الممثل رأسه موافقة ... واستأنف استاذنا :

- وفاكر شخصية لويس الحادى عشر ، وكيف كنت ألعب بالبيضة والحجر ، ولا تنكسر البيضة و ...

وانطلق لسان الممثل فجأة :

- أيوه شفت وسمعت ...

- عال اضرب دول فى بعض ، ثم زد على هذه التوليفة شيئا من الشطة ومن التوابل تصبح قريبا من شخصية الدور الذى بين يديك !

ولم يسقط أحد من الحاضرين مغشيا عليه من العجب ...

كنا فى ذلك الوقت نرى كل ما يتكلم به أستاذنا هو أستاذ الكلام !!



عزیز عید : صلوة نافع

عزيز عيد . . صلعة تلمع

لماذا هو قصير القامة في حين أنه طويل الأنف ؟

ولماذا يلمع رأسه الأصلع .. ولا يلمع وجهه ؟

كنت أحاول أن أجِد جوابا لهذين السؤالين اللذين استغرقا تفكيري ، وأنا جالس اليه مع نفر من أنصاره وحواريه ننصت ، وهو يتكلم في حرارة وإيمان ، وكان لصوته الخافت نبرات نافذة تشد أذنك الى ما يقوله وكأن لحركات يديه ايقاع ينسجم مع كلامه فيزيده تأثيرا على تأثير .

ولكنني على الرغم من هذا كنت مشغولا بشيء آخر ... كنت مشغولا بحل هذا اللغز : رأس صلعة تلمع ، ووجه لا يلمع فيه شيء !
وفتح الله على أخيرا اذ اهدتني الى طرف الخيط الذي سيسير بي الى حل هذا اللغز ، وذلك حينما أخذت أراجع جهاد عزيز عيد وما هو كائنه ...

فهو بحق المخرج المسرحى الأول . وهو بحق صانع أكثر نجوم المسرح المصرى ، وهو بحق وجدارة الغاضب الذى لا يعجبه العجب ... وانتهيت الى أنه لابد أن تكون هناك علاقة وثيقة بين نبوغه فى كل هذا ، وبين صلعة رأسه وطول أنفه . وكان أن تحسست رأسى فاذا هو وبالأأسف غزير الشعر ، وتلمست أنفى فاذا هو غير كبير فأيقنت أن الشقة مازالت بعيدة بينى وبين النبوغ الذى عليه عزيز عيد !

وتنهدت ثم انصت بكليتى الى حديث عزيز عيد فاذا هو شكوى من تحكم مديرى الفرق فى الممثلين والممثلات وفيه أيضا ... فهم فى نظره تجار جشعون يربحون كثيرا ولا يعطون « لصبيانهم » الا القليل ، وهم و .. وهم ، وكانت شكواه بليغة ومؤثرة تدعمها الأدلة والبراهين بحيث وجدتنى أشارك مع عزيز فى بقية الأوصاف التى خلعها عليهم ، فى حين أننى لم أكن أعرفهم ، ولم أتمرس بمعاملتهم !

• ودارت عجلة الزمن واحترفت التمثيل ...

ورأيت يوما عزيز عيد مديرا لاحدى الفرق التمثيلية فاذا بى أسمع من أفراد فرقته نفس الشكوى ونفس الاتهامات التى كان يكيلها لمديرى الفرق الأخرى ، ولكن ينقصها شىء واحد ، فصاحة الأسلوب وبلاغة التعبير والمقدرة على الاقتناع !

وعلى الرغم من هذا لبثت فترة طويلة من الزمن تحت تأثير هذا الرجل ، فورثت عنه سخطا على مديرى الفرق ، وتبرما بحال المسرح ، وطموحا فى أن أنقل المسرح من حال الى حال ...

ولكنى ، وبالأأسف ، لم أرث عنه حتى اليوم صلعة تلمع وأنفا طويلا !



فانتن حمامة .. ويبس !!

فاتن حمامة وبس !!

- سيدة الشاشة العربية كانت لدغاء ، بنصف لسان !!
- هذا الاسم الذى تحمله ، أليس نصفه مذكر ! والنصف الآخر ...
(مؤنث) ؟؟
- الممثل يخلق ، ثم هو يصنع بعد ذلك بالصقل والتعليم .
- هناك آدميون يمضغون دائما مثل الماعز والخرفان !!
- ان الله أعلم حيث يضع رسالته .

كان ذلك عام ١٩٤٤

وفي العام الأول من افتتاح الدراسة من (المعهد العالى^(١) لفن التمثيل العربى) الذى يؤلف طبعة ثانية ومنقحة من (معهد التمثيل الحكومى) أول معهد

(١) ثم أطلق عليه اسم (المعهد العالى لفنون المسرح) فى الخمسينات اذ تركته وهاجرت الى الكويت .

انشأته وزارة المعارف عام ١٩٣٠ ثم أغلقت الوزارة نفسها باسم مخالفته للتقاليد والآداب ، بعد عام واحد من قيامه .
أقول كان ذلك في اليوم الأول من افتتاح الدراسة .

الطلبة الذين سينتظمون في الدراسة بعد نجاحهم في امتحان القبول ، مجتمعون في أحد فصول الدراسة وهم يترقبون المجهول ، يحسبون الف حساب لأول لقاء سيتم بيني وبينهم ، بعد برهة قصيرة من الزمن ، وبعد أن سمعهم يطلقون على اسم (الجرادة) لأنني كنت أثناء تأديتهم امتحان القبول ، دائم التنقل بين خشبة المسرح والصاله ، أقفز من مكان الى آخر ، من أجل تحقيق رؤية شاملة وتفصيلية في وقت واحد ، وفي سبيل ايجاد زوايا نظر مختلفة لما يقدمونه .

ودخلت الفصل حيث اجتمع هؤلاء الطلبة وأنا أسير قفزا ووثبا ...
جرادة آدمية ...

كشف ، وتنمية ، وصقل !!

وتعليم فن الممثل^(١) - وهذا اذا صح الجزم بأنه من الممكن أن نقيم دراسة بناءة حقا في هذا الفن - يختلف في مداخله وفي وسائله عن دراسات علوم الجغرافيا والتاريخ والحساب والكيمياء ، ان تعليم فن الممثل والأداء التمثيلي شيء آخر !!

ومرجع هذا الأمر ، أن التمثيل ، في جوهره فطرة واستعداد ، هو موهبة وملكة تودعها الخلقة فينا ، بأقسط مختلفة .

(١) فن الممثل غير فن الالتقاء والخطابة والناظرة والمنافرة ، ولو أنها كلها فون تشترك في انها تقوم على التعبير الصوتي والحركي وتهدف الالهام والافئاع والتأثير .

وأساس هذه الموهبة ، موهبة التمثيل ، هو المحاكاة والتقليد ، مع المقدرة على استحضار صور واحياء شخصيات من الماضى بطريق التخيل أولا ، ثم التعبير عنه بالكلمة والاشارة .

وتستكمل هذه الموهبة مقومات كيانها كما أنها تكون فى صميم مهمتها ، اذ تساندها قوة أخرى من قوى النفس ، هى الاقتدار - وذلك من جانب الطالب - على الذوبان فى معالم الشخصية التى يعمل على تشكيلها ، أى ابتداعها أو خلقها ، بحيث يعيش فى (جلدها) بعد محاولة مستمرة للتجرد من شخصيته الذاتية .

ويطلقون على هذه القوة موهبة (التقمص) .

وبهذه الموهبة العزيزة الغالبة تتفاوت أقدار كبار الممثلين .

وإذا لم يكن طالب فن التمثيل على نصيب مما تقدم ذكره ، فن الخير له ولل مسرح ألا يعمل فيه ممثلاً .

ومن الذى يكتشف هذا ، ومن الذى يقومه على الوجه الصحيح ، ثم ينمى طاقته ويصقلها ؟

هو الأستاذ الذى يتصدى لتعليم فن الممثل . وهكذا تبدو خطورة مهمة الأستاذ المعلم ، معلم فن الممثل .

دقة أخرى :

ثم تجئ دقة أخرى ...

ان تعليم فن الممثل لطالبه . لا يكون هدفه أن يحى هذا الطالب صورة قريبة أو بعيدة من أستاذه ، لأن التقليد يقضى على الأصالة والابتكار ،

وهما يؤلفان عنصر الطرافة والجدة ، وبهما تقوم كفاءة الفنانين .
لهذا اجروا فأقرر أن تكوين ممثل مجيد وذى أصالة وابتكار فيما يقدمه ،
أشق من انشاء عمارة ذات طوابق عدة !!

على ضوء ما تقدم يتضح أن الممثل تخلقه الفطرة قبل أن يصنعه العلم
وتصقله التجربة .

ولسنا بما نقرره نهون من شأن التعليم والتثقيف والتجربة إذ أن لها الأثر
الكبير في صقل ما أودعته الحلقة وتنمية طاقاتها .

ان المهمة أشق من هذا وأدق ...

وهناك شيء آخر ... ان الوسائل التى يتخذها الأستاذ عادة لتحقيق ما
تقدم ، وخصوصا من حيث اثاره الحواس وتنبيه ملكات النفس ، قد لا تخلو
من الغرابة أحيانا ، بل قد تعتبر خروجا على المألوف فيما يجب أن يقوم عادة بين
أستاذ وطلابه في الدراسات الأخرى ...

علمتني التجارب ، طالبا وأستاذا في فن الممثل أن أول ما أعنى به ،
وأعمل على تحقيقه ، هو أن أخفف من سلطان تلك (الكلفة) التى تقوم بيني
وبين طلابي ، ولكن من غير أن أخفض من شأن الاحترام المتبادل بيننا ...
وذلك من أجل أن أحارب فيهم الخجل - وليس الحياء ، الخجل الذى اعتبره
العدو الأول ، إذ يحول بين الطالب وبين الانطلاق على سجيته في التعبير ، مما
يقيد في أن يكون لكل متطلبات الدور الذى يتدارسه مع الأستاذ من انفعالات
ومواقف تكون من غير مألوفه وطبعه .

كل هذا كان يلمع عبرا في خاطري وأنا أسير نحو الطلاب الجدد .

الطالب الذى يجتر الماعز !!

ووقفت أمامهم فى الفصل ...

الشبان كثرة ... والفتيات قلة ضئيلة ... كالعادة ، ومستوى الجمال بينهم يشكو فقر الموظف فى آخر الشهر .

واستقر بصرى ، وقد ركبنى القرف وتحركت فى نفسى رغبة الى السخرية وتبادل الكلمات بالعبارات ، اذ استقر بصرى على كومة ضخمة من اللحم ، معتمة الطلعة ، كثية التكوين ، من فرط السمته ، كومة هائلة ، يعلوها رأس صغير أكل الفم فيه نصف وجهه بلا استحياء وترك الباقي ليصفعنا بقبحه ... ولاحظت أن هذا الفم العجيب لا ينقطع عن المضغ فصحت به وقد مددت يدي نحوه .

— أنت .. يا جميل يا حلو

ولا أعرف كيف جرى ذكر الجمال على لساني ، إلا إنها السخرية التى تشد أحيانا وتتألق بحيث نرى الأشياء على نقيضها وعلى ما تخالفها تماما . وأعدت النداء مرة أخرى فاذا به يضحك ثم يعاود تحريك فكيه ويمضغ .

— ماذا تصنع ؟

— ولا حاجة ... مبسوط .

— انت فاكر روحك فى اصطبل ، فى حظيرة غنم ايه ده اللي أنت نازل فيه مضغ ؟

وانفتح فمه بالكلام ، ولكن مع استمراره فى المضغ ، فاذا هو يقرر أن

(المضغ) عادة عنده منذ الصغر هواية يباشرها كلما أحس الانبساط والراحة !!
وداخلنى الانبساط بدورى اذ عرفت جديدا لم أكن أعرفه ، ان بين
الآدميين من (يحتر) كالماعز والخرفان حينما يكون صافى المزاج ... (مبسوطا) .
وطلبت الى المبسوط الذى يحتر أن يقترب منى .. فاذا هو يقول :
لا أقدر .
ولماذا ؟

مكسوف أقول ... (التخنة) الى انا جالس فيها صغيرة وانحشرت
فيها .

وانطلق الطلاب يضحكون ويتفكهون ... فسررت اذ وجدتني أجتاز
أول مرحلة من مراحل الألفة ورفع الكلفة التى كانت قائمة بيننا .
وتقدمت خطوتين نحو هذا (المحشور) الذى قد يصبح يوما فى زمرة
الممثلين يحسد (فيلا) آدميا يتكلم وقد يغنى وقد يرقص ...
ولكنى وجدتني أمسك فجأة عن الاسترسال فى هذا الخاطر وأعود الى
مكاني .
العروسة :

شاهدت خلف هذا (الفيل) الذى ينمو كل شىء فيه من غير
حساب ، شيئا صغير الحجم ينمو بحساب دقيق ... ويؤلف قطعة من فتاة
وسيمة ، وجه صغير بالغ الوسامة كوجه العرائس الغالية ، تتحرك فيه وبلا
انقطاع عينان واسعتان يكمن وراءهما قلق يدق وفضول لا ينقطع ...
وأشرت قائلا :

- تعالى هنا يا عروسة .
- وقفت صاحبة الوجه الذى يشبه العروسة وهى تحتج :
- أنا مش عروسة بأستاذ .
- طيب ما تزعليش ... بكرة تبقى (عروسة) .
- وانفجر صاحب (الجنة) المحشورة ، فضحكت مع (التخته) ؟
- اسمك ايه ؟
- فاتن حمامه
- لازم تعرفى بأه تطيرى يا شاطرة ؟
- يعنى ايه ؟
- مش انت حمامة ؟
- لا .. أنا فاتن ..
- وازاى يا فاتن .. افندى .. بيقى نص اسمك الثانى (مؤنث) ؟
- وصاح المحشور فى «التخته» : نسأل أبوها بأستاذ ...
- فنهزته فسكت ...
- والتفت الى الفتاة اسألها عن سنّها ... فلم تجب ... فوجهت اليها السؤال ثانية ، فسكتت من جديد ... فقلت فى نفسى إن الصغيرة ، على حداثة سنّها قد أدركت بغريزة جنسها ما يجب أن تفعله أمام سؤال كالذى وجهته اليها ... ولم أشأ أن أصرفها عن هذا الادراك الصائب الذى يفيدها فى المستقبل ، يوم يصبح انكار السن واجبا وعزاء ...

وسألتها أن تصعد الى المنصة لتمثل أى دور يحلو لها مما قامت بحفظه

ولم يكن فيما قدمته (فاتن) شىء من الخدق الفنى ... من الصنعة فى أحسن حالاتها ، ولكن كان هناك ، أشياء تنبىء عن فطرة سليمة وخصبة ، صوتها ضعيف ، ولكنه ثاقب وساخن ينفذ الى ما وراء الأذن ، الى القلب ، انها تحس ما تقوله احساسا عميقا يرسم على كل أعضاء جسمها ، مثل صندوق آلة (الكمان) أو (العود) الذى يهتز بكل كيانه عندما تلامسه ريشة العازف .

ولكننى لاحظت أن حرف (الراء) على لسانها يتحول الى حرف (غين) ... على طريقة أهل باريس حينما ينطقون اسم (باريس) ، ان حرف الراء يتحول الى حرف (غين) من باب الدلع والدلال .

وهذا عيب من عيوب النطق باعتبار أن لكل حرف من حروف الهجاء مخرجا فى الفن وله صفات خاصة بتكوينه . ، كما ينص على هذا (علم التجويد) الخاص بتحقيق الحروف الهجائية فى لغتنا العربية .

ان فاتن حمامة (لدغاء) ... وبا للأسف لأن اللدغة مرض من أمراض النطق .

التفت فجأة الى فاتن صائحا :

- طلعى لسانك .

وجمت الفتاة ثم فتحت فيها . واذا تقدمت نحوها ارتفع صوت (التخين) المحشور فى (التخته) .

- مش شايفين حاجة بأستاذ .

- اخرس

دى بتتكلم من بطنها ...

قذفته بماسحة (السبورة) ، ولا أعرف اذ كان تلقاها بفمه ، أو بيده ، ولكنه أمسك عن الكلام ...

وكنت قد نسيت صاحبة الفم المفتوح ، والتفت الى الطلبة وقلت :
اننا سنبدأ اليوم أول درس فى (فن الالقاء) ... النطق الفصيح ومخارج الحروف .

وهنا ارتفعت حشرة من فم (فاتن) ، رأيت فيها لا يزال مفتوحا ، كما أمرت منذ برهة ... فضحكت ، وأغلقت هى فيها لتفتحه من جديد وتحتج على هذه المعاملة ، وتؤكد أن لسانها (مش ناقص حته) .

اسألى الست الوالدة !!

كنت أعرف أن لدغة فاتن لا ترجع الى نقص فى الخلقة ، خلقة ما يسميه فقهاء علم الالقاء (بآلة الكلام) ، وهى اللسان والفم ومحتوياته ، بدليل أن بقية الحروف تجرى على لسانها سليمة المخرج وفصيحة النطق ، إن لدغتها ترجع الى كسل فى طرف لسانها ، فهو لا يتذبذب بالسرعة التى تكون لازمة لتكوين حرف (الراء) ونطقه سليما خالصا من كل عيب .

وبدأت أجرب أولى المراحل لعلاج هذه الحالة ، وتتلخص هذه المرحلة فى أن أجعلها تتعرض لهزات عنيفة من الانفعالات والغضب ، يثور معها الدم ويندفع كل شئ فى الجسم ينبض ويدق .

وصحت بفاتن .

- مفيش يافاتن غير الفرنسيين اللى عندهم (اللدغة) دى ...

- لكن أنا مصرية ومش فرنساوية .

- أنت متأكدة .

- طبعا .

- طيب اسألى أبوك

- أبويا مصرى وجدى مصرى

- طيب اسألى والدتك .

وضج الطلبة ضاحكين ...

وادركت (فاتن) ولاشك المعنى المختبىء وراء ما قلت ، ولكنها لم تدرك بالطبع ، لماذا تعمدت أن أخرج على اللياقة وأتورط فى المحذور فإذا هى تنتفض غضبا ...

وانتفضت بدورى متظاهرا بالغضب وصحت بها :

- كان لازم تخللى الجزمى ياخذ لك غرزة فى لسانك قبل ما تيجى المعهد .

وأسرعت الى السبورة وأجريت كتابة عبارة قصيرة تحتوى على عدد من حروف (الراء) وقد طاف برأسى (الفيل الآدمى) المشحور فى الدرج فكتبت (انحشر حشرا فى الدرج ولم يقدر أن يخرج) ، وأمرت (فاتن) أن تقرأ هذه العبارة بسرعة وفى مرات متتابعة .

واندفعت (فاتن) ، وهى غاضبة ثائرة ، تنفذ ما أمرتها به .

ووقعت الأعجوبة ... اللدغة تفقد حدتها تدريجيا ...

وصفقت صائحاً :

- أحسنت يا فاتن ... هذا التمرين تباشرينه ، كل يوم عشر مرات مع التمارين الأخرى التى سنعالجها فى الدرس القادم .

وصفق الطلاب ، ولكننى سمعت صوت (الفيل) وقد هب واقفا لأول مرة وهو يهتف .

ادبنى خرجت من الدرج ... خلتها ترجع لدغة تانى !!

دمعة !!

واليوم تجلس (فاتن حمامة) بجدارة على عرش السينما العربية ولها فى كل يوم أفق جيد تشقه فيه وتزينه .

واليوم يرتفع صوتها فصيحاً صداها ندى النبرات بالشعر وذلك فى الأمسيات الشعرية التى تقام هنا وهناك ومن وقت لآخر .

أتساءل هل يا ترى مازالت فاتن تذكر الدرس الأول فى معهد التمثيل ؟ وتذكر (الفيل) الذى كان يريد أن يكون ممثلاً ؟



سلامة ججاری .. ویدعوفه الشیخ

سلامة حجازى ويدعونه الشيخ

من حلقات الذكر وتلاوة القرآن قفز الى الغناء ، ثم قفز بعد ذلك الى المسرح . وقد خلع العمامة وزى الشيوخ ليصبح بلباسه العصرى مرآة الزى الحديث ، ومضطرب المسرح العربى بلا منازع مدى ربع قرن من الزمن .

كان صوته مرآة عصره . عصر ثورة عرابى ، وما جاء بعدها من هزات وفورات وطنية بعدها فى عصر اللورد كرومر ، اذ كان الشعب يحلها فى نضال مستمر لتحطيم قيود التقاليد البالية . واغلال الاحتلال البريطانى .

كان صوته . عن رخامته ولطافته . شديدا يهدير ، وفى نبره تمرد ودعوة الى العصيان . الى ادراك شىء عسير المثال ، فلم يكن عجيبا أن تلاحظ أن هذا الصوت الثائري يكسر احيانا المألوف والموروث فى طرائق الأداء لينطلق صداها مشحونا بمختلف الانفعالات ويهز المستمعين هذا قويا .

كنت ألقاه كل يوم ... ولكن لا أذكر متى حدث أول لقاء !!
وكنت ألقاه طيلة سنى مراهقتى وفى مدارج الشباب الأول ...
الا أننى لم أكن ألقاه وجها لوجه ، كنت ألقاه صوتا فى (الحاكى) أو
صورة فى نشرات الدعاية التى تصدرها فرقته ، كما كنت ألقاه ممثلا فوق منصة
المسرح .

وكنت شديد التأثر بهذه اللقاءات كنت أعيشها بكل جوارحى ، ولهذا
كان أمرا مقضيا أن يلعب (سلامة حجازى) دورا فى تشكيل ناحية من مزاجى
الفنى ، وفى تقرير نظرتى الأولى ما يصح أن يكون عليه الممثل ، على الرغم من
أننى لم أكن أعى اذ ذاك من فن المسرح الا ما يستهوى مراهقا ، وهى السن التى
تنزع فيها نفس الصغير نزوعا شديدا الى المحاكاة والتقليد .
لم أكن أرى من فن المسرح الا أنه متعة تخاطب العين والأذن من غير
استئذان ... ثم ارتداء ملابس غريبة فى الزى واللون ، ورفع الصوت عاليا
بالكلام ، وابداء حركات وإشارات ، كنت أباشر تقليدها وأنا واقف أمام المرأة
فأحس بخفقات شديدة فى القلب وميل الى أن أفرك الحجر بين أصابعى لأحيله
ترابا .

ثم ...
ثم كانت لى أذن تميل الى استماع الغناء ، فاذا أنا أدندن بما يدخل عليها ، ولعل
مرجع هذا الميل فطرة جامحة لا تقنع فى التعبير عن طريق الكلام فحسب .. أو
لعله كان أمرا لا منجاة منه لكل من يدمن سماع (سلامة حجازى) أن يطلق
صوته يغنى مقلدا ما دخل على أذنه من غناء هذا المنشد اللاهب الملهب ، حتى
ولو كان هذا الصوت يدخل بجدارة ضمن أصوات الحمير أو الماعز ، أو الغربان
كنت اذ ذاك أغنى ولا أعرف لماذا أغنى !!

ولم أكن وحدي في هذه الهواية ، كان (سلامة حجازي)
أفواج من المقلدين والمتطاولين ...
وكنت لا أغني غير الحان (سلامة حجازي) بعد أن أجد
حفظها سماعا من المسرح ، ثم من اسطوانات (الحاكمي) أقلد أداءها
تقليدا دقيقا كما يوثيها صاحبها ، وأشد ما كان يحلو لي هذا داخل
الحمام ، حيث الصوت بفعل الصدى حتى بت أعتقد انني على صوت
جميل .

صوت قوى ...

أفدت من هذا أن استقام لي صوت قوى لين المكاسر ينتقل بيسر بين
درجات السلم الموسيقي من الطابق الغليظ الأجش ، الى المتوسط المعتدل ، الى
الحاد الصارخ ... ولكنني لم أفد مما كان عليه صوت سلامة حجازي من رخامة
وسحر نافذ .

ولا عجب فالمقلد دائما لا يأخذ من الشخص الذي يقلده الا بعض ما
عنده ، وليس أحسن ما عنده .

أيام كنت أغني ؟

وخرجت من الحمام الى الشارع أفرض على الناس غنائي ...

كنت أغني بين الرفاق والزملاء ... وقد نضجت مشاعري بتأثير هوايتي
المسرح ...

وكان المستمعون الى ينصتون في صمت ثم يمصصون شفاههم ، وهي
ظاهرة عرفت فيما بعد أنها تعبر عن القرف كما تعبر عن الاستحسان ، وكان

المستمعون تارة أخرى يمتدحون هذا الصوت بأنه قوى لا ينشز ، ثم هو يرجع
ألحان « الشيخ » صورة طبق الأصل

وكانت لي (شلة) من هواة التمثيل ومغامرات الصبا الباكر .. وكان لي
من بينهم صديق يعجبه صوتي ، وكان يخصني بأسرار قلبه وحدث أن تعلق قلب
هذا الصديق بحب بنت الجيران ... وسرعان ما أخذت تلعب بقلبه لعب القط
مع الفأر ... وكان لا يلقاها الا حائما حول مترها في ساعة معينة من الليل ...
تطل هي من نافذة عالية ، ويشب هو بتامته يريد أن تطول حتى تصل اليها ...
ثم تجرى همسات وتمتات تنتهي بأن يعانق كل منهما نفسه وقد خيل اليه أنه يعانق
صاحبه !!

وحدث أن وقع بينهما سوء تفاهم ... وكان أن أمضى المسكين عدة
ليال يقف تحت نافذتها ... ولكن النافذة لم تكن تفتح ... وأخيرا اقترح على أن
أصاحبه الى هناك ... وأن أغني تحت نافذتها ، وصحبته الى هناك وقد ملأني
الزهو والتهيه ... كيف لا وقد أصبحت أدعى للغناء تحت نوافذ العشاق !!
وهناك أطلقت صوتي يعكر هدأة الليل ... وأنشدت (يا غزالا صاد
قلبي حسنه) وهي نفس القصيدة التي ينشدها « الشيخ » على المسرح وهو يمثل
دور « روميو » لكي تطل عليه « جوليت » من نافذتها ... وغنيت بجرارة وشوق
وهو واقف الى جانبي يراقب النافذة المغلقة ...

وأخيرا فتحت النافذة فشبيت على أصابع قدمي ، وشب معي صوتي
بدوره ... وصاح صاحبي يتأوه وكأنه يستقبل « جوليت » التي ستطلع علينا
كالقمر ... وفجأة ...

وفجأة رأينا القمر « يدلق » علينا سيلا من الماء ...

وقبل أن نفيق ، سمعنا باب المنزل ينفتح ، ورأينا عملاقا فى يده عصا غليظة ... فانطلقنا نجرى والعملاق وراءنا يجرى وشتائمه تضرب فى ظهورنا ، ولم ينقذنا من العصا، الا ققط الحى التى نفرت من الجلبة فانطلقت تجرى وتمرق فيما بيننا وبين صاحب العصا !!

ومع هذا فلم أتب عن الغناء !

ان ألحان سلامة حجازى كانت غذاء الشباب .. يستجيب الى انشادها كل ذى وجدان يقظ ، وكل من يريد أن ينفس عن نفسه .

كنت تسمع هذه الألحان أينما وليت وجهك فى حين أن الاذاعة والتلفزيون لم يكونا قد أنشق عنهما الوجود ... بل كثيرا ما كنت تسمع هذه الألحان وهى تجرى على أصوات منكرة ... لقد ملأ (سلامة حجازى) الهواء الحانا مشبوبة ، كانت تفتح شهية الناس للغناء .

ويقع أحيانا أنه لا يعجبك صوت المنشد ولكنك لن تنصرف بسهولة عن الانصات اليه لأن ما ينشده يفيض بشحنات من الانفعالات القوية ، ولأن قوة التعبير تزرى بحلاوة التطريب .

المسرح وحده :

أقول إن المسرح فى ذلك الوقت ، أوائل هذا القرن العشرين ، كان يؤلف الملهى الوحيد الذى يبعث فينا شيئا ... نمتطيه الى دنيا الخيال ، الى الهروب من واقع الحياة ، ونحن أصحاب وفى كامل وعينا وصحونا . وكان

المسرح اذ ذاك ، يهرج بجداته وبطرافته ، وبأنه مكان ينفرد بأن ما يجرى فيه لا يقع فى مكان آخر ، وفى مقدمته المرأة ... كانت المرأة قد اعتلت المسرح تمثل ..

المرأة سافرة تجادل الرجل فوق المسرح فى مواقف البطولة وفى مواقف الحب ... وكانت المرأة المصرية اذ ذاك محجبة لا تقع عليها أنظار الرجال فى الطريق إلا وهى تتعثر فى ازار له لون الغراب ...
لم يكن هناك فى المجتمع المصرى ، مكان لاختلاط الجنسين ...

وفوق ما تقدم فان المسرح يقدم الوانا من الألحان والانشاد تختلف كل الاختلاف فى المظهر عما ألف الجمهور سماعه فى حلقات السمرو (الصهبات) والأعراس ، حيث يتربع المغنى فوق التخت ينشد جامدا ألحانا يبدؤها بمناجاة الليل حتى يسأم الليل سماع اسمه .

وعلى المسرح ينشد (سلامة حجازى) ، فاذا هو يحيل بأدائه العجيب الألحان العربية العريقة شيئا جديدا ، هذا فى حين أنها لم تغير من طبيعتها وأوضاعها شيئا .

سحر المسرح

ولاشك فى أن المسرح بأضوائه وأستاره الملونة ومجتمعه الصاخب كان يكسب هذه التلاحين طرافة وجددة ، وواقعا مرثيا يزيد من قوة تأثيرها على المستمعين ، كما يعمل على سعة انتشارها ، وتقديم دعاية واسعة لمنشديها من الممثلين .

ثم ان اكثـر هذه التلاحين يجرى تقديمه فى مواقف أكثرها للنخب وللهمزات العاطفية العنيفة .

ويزيد في تجسيم أثرها الاداء العثملى الذى يصاحب انشادها فهى تلاحىن
تخاطب الأذن ، كما تخاطب العين بالرؤية فيتضاعف تأثيرها على النفس .

ولعل هذه الظاهرة تفسر لنا السر فى اندفاع الكثر من المنشدين
الدينين ، وقارلى القرآن الى خلع العائم وارتقاء منصة المسرح ينشدون
ويمثلون ، أوهم يؤلفون تلاحىن يؤديها غيرهم ، ولكن فوق المسرح .

أخيرا اللقاء الأول !!

هكذا كنت ألقى (سلامة حجازى) خلال عدة سنوات ، ألقاه فى
الحانه ، وفى صوره ، وأخيرا جاء يوم ولقيته وجها لوجه ...

فى المقهى الملحق بمسرح (دار التمثيل العربى) ^(١) كنا نحن معشر هواة
التمثيل نحتشد من وقت لآخر لنرى الممثلين عن قريب ، لنشم رائحتهم ، لنتصيد
أخبارهم ، ولم تكن هناك ، حين ذاك ، صحافة تهتم بهذه الأخبار .

وكنا نستقى أخبار (سلامة حجازى) من عجوز صاحبه فى مختلف أدوار
حياته ، ولا يعرف أحد ماذا كانت مهمته على وجه التحقيق ...

نجلس الى هذا العجوز ، أو هو يجلس إلينا ... ونطلب له فنجان القهوة
ثم تشتري علبة السجاير ، لنثير شهيته بالرد على أسئلتنا ، فاذا تردد - وكثيرا ما
كان يتردد أو هو يتظاهر بهذا التردد طلبنا له كأسا من الخمر الرديئة .

عرفنا منه كيف احتفظ (سلامة حجازى) بلقب (الشيخ) على الرغم
من أنه استبدل الطربوش بالعمامة ، والزى الافرنجى بالجبة والقفطان ، أتى كل

(١) كان يقع فى حى وجه البركة بالأزبكية ، تولى سلامة حجازى أمر هذا المسرح الذى كان يحمل اسم (مسرح
فردى) . وانشأ فيه أول فرقة تحمل اسما مصرىا هو اسمه . وليس اسما لبنانيا أو سوريا ، وكان ذلك عام
١٩٠٥

هذا قبل تركه الاسكندرية مسقط رأسه .

لاشك في أن تمسكه بهذا اللقب ، بعد أن تجرد من كل مظاهره وقطع ما بينه وبين مضمونه ، أمر يدعو الى التأمل والتساؤل !! أهو حنين الى الماضي ؟ أهو تمسك بشارة يتميز بها على من يعملون في المسرح ؟؟ .

وعرفنا أن السبب الأول في شهرته أنه كان يتطوع كل يوم بتأدية أذان الفجر بجامع (الأباصيرى) بالاسكندرية ، فيجتمع الناس في الطرقات بالجامع ليستمعوا الى الصوت الفريد يشق أجواز الفضاء .

وعرفنا منه أن الشيخ يخلب قلوب الحسان بصوته وبطلعته .

وأن له حريما ممن يزيد عددهن عن عدد حبات المسبحة التى يقلبها دائما بين يديه !!

وجلسنا فى ذلك اليوم الذى وقع فيه أول لقاء لى مع (سلامة حجازى) ننصت إلى العجوز ، وكان يتحدث عن مهابة (الشيخ) وكيف أن له عينين ثابتي النظر فيها مغناطيسية قوية بحيث اذا صوبها الى قط أو سبع فان كليهما يفقد الحركة ويسمر فى مكانه !!

وفجأة أمسك العجوز عن الكلام والحركة وتسمرت نظراته ناحية الباب ...

والتفتنا نحو الباب فاذا نحن نطالع رجلا متوسط القامة حسن اللباس وقد تلفع بكوفية داكنة حول عنقه ، أبرزت معالم وجهه وعرفناه فى الحال .. انه (سلامة حجازى) بلحمه ودمه وبنظراته الحادة الثاقبة ولا أعرف لماذا وقفنا جميعا دفعة واحدة وبحركة آلية ...

ولا أعرف لماذا أطرقت ساكنا وقد لفنى حياء شديد وبدأ العرق يتصبب

من جيبى ١١

وسمعت العجوز يتمم ...

— محاسيبك اللى بيحبوك يا سيدنا الشيخ ...

وسمعت الشيخ يقول :

— أهلا ... أهلا ... بالشباب ... أنا الشيخ .

انطلقت هذه الكلمات من فمه وكأنها تغنى وتنشد فى نبرات حلوة ... هل هو يغنى أو هو يتكلم؟؟

الا أن كلمة (الشيخ) خرجت من فمه وهى تحمل الكثير من الزهو والاعتداد بالنفس .

وساذنا صمت منغم تخللته ضحكات من جانب الشيخ مليئة بالترحيب ، والدفع والسباحة .

وفجأة رأيناه يستدير ليخرج وهو يقرئنا تحية المساء ، وبقينا نحن صامتين لا نرد التحية ، ونحن ننصت الى وقع أقدامه وهى تبتعد وقد خيل إلينا أن لهذه الاقدام موسيقى تصدح .

وارتفع صوت (الشيخ) من جديد يخاطب شخصا لا نراه ، وهو يقول فى لهجة الأمر المقتدر :

— قل لهم إن (الشيخ) عاوز كده .

وخرجت كلمة (عاوز) تحمل نبرا قاطعا وحاسما .

وأدريت رأسى نحو رفاقى ، فاذا هم بدورهم شاحبو الوجوه ... وتحسست

وجهى ييدى ، وارتيمت على الكرسي بينما أخذ (العجوز) يرسل ضحكات كريهة
فصحت به أن يصمت ثم شفعت هذا بأن طلبت له كأسا من الخمر الرديئة
الكلام ... غناء :

ما كنت أعرف أن (سلامة حجازى) ينغم فى كلامه اذ يتحدث مع
الناس ، فى واقع الحياة حتى ليكاد كلامه ينقلب غناء صريحا !!!
عرفت هذا فيه ، قبلا وهو فوق منصة المسرح يتبادل الحوار مع من حوله
من الممثلين ...

ولكن هل هو دائما يجرى على هذه الحال فى مختلف مواقف حياته
الواقعية ؟ ...

أو أن الموقف الذى جمعنا فى هذه المقابلة ، وقد تم فى بناء ، (دار
التمثيل العربى ، دفعه من غير وعى إلى أن يتخذ هذه اللهجة الغنائية فى كلامه
العادى ليشعرنا بأنه هو بعينه الممثل المغنى والعكس بلا منازع ؟ وبأننا جميعا
فوق المسرح ؟؟

سلامة حجازى الممثل :

ومن هنا يبدأ أول الطريق الى (سلامة حجازى) الممثل .
لم يكن أمرا عجبا أن تغلب على أدائه أدواره نزعة الى التفتيم ،
والتجميل والتنغيم ...

وبعض هذا يرجع ولاشك الى تلك (الرومانسية) التى كانت تسود
الأدب والفنون وتخلع عليها رواء وجمالا ، كما أن كل هذا أيضا يعود لأن (سلامة
حجازى) يريد ، من غير وعى ، أن يجعل كل ما يبدو منه فوق المسرح ألحانا

متابعة لا ينقطع لها عزف ؟؟؟

أن الجمهور لم يكن يطيق الا ان يرى (سلامة حجازى) مشددا وذلك فى مختلف ألوان وجوده فوق المسرح !!!

الا أن اتزان الطبع وسلامة الفطرة فى هذا المطرب النابغ ، كان يردانه أثناء أدائه التمثيل عن ركوب المبالغة فى إيراد الصوت وفى اصدار الحركة والايماة وقد كانت هذه وتلك ملامح الأداء التمثيلى لدى معاصريه من الممثلين .

فقد كان امتلاؤه بالاحساس وبصدق الانفعال فيما يقوله يدفعه دائما الى أن يكون مؤثرا فى التعبير على الرغم من جهله بدقائق فن الالتقاء وفن التمثيل ، هذا الجهل الذى يعتبر من صفات أكثر الممثلين فى أواخر القرن الماضى ...

الا أن محاولته أن يظهر فوق المسرح انسانا سويا ، باعدت بينه وبين التكلف وأحاطت وجوده فوق المسرح بالقبول من جانب الجمهور ؟؟

وكانت له خاصية فى القائه وهى أن حرف (القاف) يجرى على لسانه وكأنه حرف (الكاف) - ولا فارق بينها فى النطق فحبيبة قلبى) تتحول على لسانه الى (حبيبة كلبى) .

والعجيب أنك تسمع هذه العبارة تجرى على هذا النحو ، ولا يهيجك الضحك ... لأن الانفعال العاطفى الذى يجرى بغزارة فى جميع حروفها يملك عليك نفسك وكأنك منوم تنويمًا مغناطيسيا .

هذا الى جانب أن انشاد (سلامة حجازى) المطرب الفريد ، يسمح أخطاء (سلامة حجازى) الممثل ، ويخلع على ما يحىء باهتا فى أدائه ، ألوانا مشرقة من البهاء .

أقوى من المرض :

ونزل مرض الفالج بمن كان اذا مشى فانه يمشى وثبا وقفزا ، ويترك الشيخ المسرح محزونا ، ولكن سرعان ما دقت البشائر بأنه عائد الى المسرح بفن جديد .

وعاد الشيخ وهو يجر إحدى ساقيه ، ليغنى وينشد ولكن على أسلوب جديد ... انه الآن يتزع الى الاعتدال في اصدار الصوت ويختار من الأنغام ما فيه يسر وسهولة ... انه ينجح الى البساطة والسهولة في الأداء أكثر من أن يكون للجزالة والعنف ، وهو الآن يصل الى نفوس المستمعين بأهون الوسائل ، وبأقل عدد من الأنغام ... ثم

ثم هذا العمق في تفهم معاني الكلام الذي ينشده ، وفي الانفعال به ثم في اختيار الأنغام ، وفي وسائل الأداء !!

وهذا من البلاغة ... بلاغة الأسلوب الموسيقي . ثم انه يغنى وكأنه لا

يغنى !!!

آخر لقاء :

ومشيت أجرباق في موكب جنازته ... من مسكنه بمصر الجديدة الى مدافن الامام ... شقة طويلة ، ورفضت الركوب ، اذ اعتبرته أخفضا لشأنه ... بل هو حرام ، وسعيت وأنا استرجع تلاحينه فيما بيني وبين نفسي على وقع طبول وأبواق ...

صدى السنين :

واليوم حينما يجلو لي أن أهرب من الحاضر الى الماضي فأنتني ادير (الحاكي) لأستمع لألحان (سلامة حجازي) . ولكن سرعان ما يأخذني العجب العاجب لأن ما أسمعه لا يزيد عن كونه أصدااء باهتة من صوت مجلجل

جبار ، كان اذا ارتفع بالغناء تجاوز مداه جدران المسرح الى حيث احتشد جمهور من المارة في الخارج يستمعون اليه بالهجان ، أنصت ... وتنصت أنت معي ، فاذا امتلأت عجباً بكل جوارحك بقوة هذا الصوت نفاذه ورخامته . وهو يعلو ويهبط ، يشتد ويلين في مدارج التعبير عن الكلام ...

إذا راعك هذا الصوت يقفز في يسر وتناسق ورشاقة فوق درجات السلم الموسيقى مبتدئاً من أسفل إلى أعلى ، وبالعكس ...

فان شيئاً آخر سيثير انتباهك فوق ما تقدم ... هو هذا القلق وذاك التوفز في الانشاد ، أو بعبارة أخرى ، هذا السعي من جانب (سلامه حجازي) الى أن يعتمر النغمات والتراكيب الموسيقية يستقطر كل ما تقدر عليه من قوة التعبير وكأنه يحس في وعيه الباطن بأن هذه التراكيب لا تؤدي ما يريد من التعبير بحيث يحىء وفقاً لما تمتلىء به نفسه من المعاني .

والمعنى المباشر لما تقدم أن (سلامه حجازي) كان يعيش ثورة لأنه يرى الموسيقى العربية تجري وراء التطريب أكثر مما تعمل على التعبير ... هو يحاول أن يهتدى الى السبيل الذي يحقق هذه الثورة من غير أن تفقد الموسيقى العربية أصالتها وعطرها .



سید دوویش .. الموسیقار
الذی أطرب الجمهور بصوته غیره

سيد درويش

الموسيقار الذى أطرب الجمهور بصوت غيره !!

لم يؤت الصوت الصдах الأسر الأ فى أضيق حدوده فأصبح همه الأكبر التلحين
للمطربين فى المسرحيات الغنائية .

والتلحين عنده تعبير وليس نظريا فحسب .

انعكاس ثورة ١٩١٩ نرى لها وجهها فى تلاحينه الجماعية التى تؤلف بحق لوحات صوتية
للمناخ المحلى ولید الثورة .

والقلب لو لم يعذب لم يضع نفعا !!!

(جلييلة وابور المية) ملهمة الموسيقار النابغ .

اعرف ثلاثة من كبار الفنانين أطلق الناس عليهم لقب الريادة وبلغوا من الشعبية أعلى
مستوياتها . هذا فى حين أن أحدهم لم يحدث انقلابا جنونيا فى فنه ، بل وقف بمجهوده
عند حد تقديم ما هو قائم وشائع بعصره . قدمه فى أطباق جديدة !!

كان ذلك عام ١٩١٧ .

كنت أسير أمام مسرح برتانيا الذى تقوم مقامه الآن دار سينما (كايرو بالاس) فاستوقف نظرى جديد تحمله لوحة الاعلان التى تزين مدخل المسرح ... (سلامة حجازى يمثل ويغنى رواية مغاير الجن ويقدم فى فترة الاستراحة المطرب السكندرى الشيخ سيد درويش) !!

وتملكنى فضول ، فضول طارئ دفع بأصابعى تمشط جيوبى ولكنها لم تصطد شيئا ...

وكنا ثلاثة نعمل هواة فى جمعيات التمثيل ، وكنا طلابا نستقبل العام الأول من دراستنا العالية ، وكنا أيضا نمارس كرة القدم والملاكمة ... ولنا معجبون ، ولكن ...

ولكن ميولنا الاستعراضية لم تكن تقنع بكل هذا ، فكنا نرتدى أحيانا الملابس البلدية ونسير متنكرين بها فى الطرقات ... نقول ونفعل ما نريد ونشاء ، مقلدين الفتوات وطلاب (جر الشكل) .

وهمست فى أذن الصديقين عما اعتزمت فعله فانطلقت ضحكاتنا تتعاقب وتتضارب وتتلاكم ...

وفى مساء اليوم نفسه كنا نحن الثلاثة نقنع (دكة) فى أعلى (التياترو) بعد أن تنكرنا فى الزى البلدى .

وأعلى التياترو بجمهوره فى كل مكان يعتبر الترمومتر الذى يسجل فى صدق مبلغ تأثر الجمهور بما يجرى فوق المسرح .

شيخ وشيخ !!

واستقبل الجمهور سلامة حجازى عند ظهوره على المسرح بالنشيد
المألوف .. تصفيق منتظم يتخلله صفير غير منتظم ، ثم دق على جدران
الشرفة ، ثم هتاف بحياة الشيخ ...
وجاءت فترة الاستراحة ...

ورفع ستار المسرح من جديد ، وتقدم سلامة حجازى بين الهمات
والتصفيق يقدم ضيفه ، وابن بلدته الاسكندرية ، الشيخ سيد درويش ...
النجم الموسيقىار الصاعد .

وعزف (التخت) المقدمة ، والدولاب ، والدهليز ... الخ . وأخيرا
ارتفع الصوت بالغناء صوت سيد درويش ... ليالى ، وموال ، ثم
الدور ، وهذا مما اعتدت سماعه فى الأفراح والليالى الملاح ، ولكن .
ولكن موضع الدهشة أن الجمهور - وأنا من الجمهور - لم نهتز ولم
نطرب ، وكأن أمرا لم يقع أمامنا ويدق فى أسماعنا !!

وأخذت أتأمل هيئة الشيخ الصاعد وأعجب كيف جرؤ على أن ينشد
ألحانا هادئة رقيقة ، بعد تلك الألحان التى أنشدها سلامة حجازى فى الفصل
الأول من المسرحية وهى ألحان مجلجلة وملينة بالانفعالات العنيفة !!

واذ أخذ الشيخ الصاعد يعيد مطلع الدور الذى يغنيه (ضيعت مستقبل
حياتى) أخذ الجمهور يزوم ويتململ ، وسرعان ما ارتفعت التعليقات تتتابع .
واحنا مالنا اذا كنت ضيعت مستقبل حياتك ؟؟

تبقى خيبة بسبع رجلين ...

ده الحب باين قطع نفسه ... الخ .

واختلطت هذه التعليقات بكلمات الأمر والنهى بأن يسود النظام :-

- اسكت ...

بس . اختشوا الخ .

ان جمهورنا فى أكثرية لا يستسيغ من (الأطباق) الفنية التى تقدم اليه فى دور الممثل انغاما كانت أو أداء تمثيلى - أو فنونا تشكيلية الا ما هو خشن فى عناصره وصارخ فى لونه ، وملح بحيث يلسع اللسان .

انها من غوغائية التدوق التى تغذت جذورها بأحداث الحرب العظمى ، ثم ببطولات ثورة ١٩١٩ ثم تتطاحن الأنظمة السياسية وانقسام وجهات النظر ، وقيام جديد على انقاض قديمة .

وواضح اننى لم اكن على وعى فنى يفسرلى لماذا لم يعجبني انشاد سيد درويش الا أنه صوت ليست به حيوية صوت سلامة حجازى وفراسته ونفاذه .

وانتهيت بعد تأمل الى أمرين :

أولها : أنه ما كان يحمل (سلامة حجازى) وهو عميد المسرح الغنائى وفارسه الأول الذى لا ترتفع قامته على قامته ، ما كان يحمل به أن يقدم شيخا ناشئا ناعم الأظفار هو فوق ذلك ضيفه وابن بلدته ، يقدمه فى حفلة يتولى افتتاحها باطلاق صوته الهادر الصداح ... الذى لم يكن يجاريه صوت فى التطريب .

والأمر الآخر : هو أننى استيقنت باننى مع سيد درويش أمام مدرسة حديثة فى التلحين ، وفى الأداء الموسيقى .

من تاريخ الحركة المسرحية :

ودار الزمن دورتين ...

وجرّفتني هوية المسرح وقد زاد من شدتها أحداث ثورة ١٩١٩ ،
جرّفتني الى ترك دراستي العالية واحتراف التمثيل ، والتحققت بفرقة (جورج
أبيض) .

هذه الحرب العظمى ١٩١٤ - ١٩١٨ ، ثم ثورة ١٩١٩ دفعتنا
بالحركة المسرحية الى مفرق طريق ، فاذا بالمسرح المصرى يدير ظهره
للمسرحيات وللمؤلفات المكتوبة باللغة الفصحى ، ويقتحم السدود الى رحاب
المحلية المصرية .

وازدهرت فرق لم تكن معروفة من قبل وتولى زمام الجمهور ممثلون لم
يكن لهم وزن فى المسرح الجدى ، مسرح اللغة العربية ، وفى مقدمتهم (نجيب
الريحانى ، وعلى الكسار) ، وخلفها الكاتبان (أمين صدقى) و(بديع
خيرى) يقدمان لها ادوارا فى مسرحيات فكاهية ، من طراز تعقد فيه البطولة
بالمسرحية لشخص واحد ، وتتغير الأحداث بالمسرحيات ، ولا يتغير بطلها ،
والحوار يجرى باللهجة العامية وتتابع فيه المشاهد الفكاهية والمواقف المشوقة ،
يأخذ بعضها برقاب بعضها الآخر ...

انها الفكاهة للفكاهة فحسب !

وكان أن نزلت بالمسرح الجدى هزيمة منكرة اذ هجره جمهوره الى هذا
المسرح الهزلى الصاعد !

ورأى (جورج أبيض) حامل لواء المسرح الجدى ، مسرح اللغة
الفصحى أن ينازل هذا المسرح الهزلى الصاعد ، بسلاحه ، بتقديم غنايات

فكاهية مترجمة من أعيان المسرح الأوروبي ، بعد ترجمتها وكتابة حوارها باللهجة العامية فقدم (فيروز شاه) ^(١) مفتتحا بها مسرحا جديدا يحمل اسم جورج أبيض ^(٢) ، وكانت مفاجأة .

الا أن هذه المحاولة - على الرغم من احاطتها بدعاية واسعة في الاعلان وعلى الرغم من التلاحين التي وضعها الموسيقار سيد درويش ، لم يكتب لها النجاح لأن الجمهور المصري لم يجد فيها الغذاء الذي ينشده وهو الغذاء المصري الذي يفوح بعطور المحلية ... لأن الجمهور يبحث عن ذاتيته المصرية .

وحسب (جورج أبيض) أن السبب في هذا الفشل يرجع الى أنه لم يشترك بنفسه في تمثيل هذه الغنائية ، فقدم غنائية أخرى باسم (المتصرف بالعباد) ^(٣) قام فيها بدور هذا (المتصرف) ... وشاهد الجمهور استاذنا جورج أبيض زعيم المسرح الكلاسيكي وحامل لواء مسرح اللغة الفصحى ، شاهده وهو يطول ويقصرويكاد يتزلق الى أن يرقص ، ثم هويغنى بصوت يشبه صوت الماغز يبعث على الضحك والرائة في وقت واحد .

وعلى الرغم من كل هذا فقد انصرف الجمهور عن مشاهدة هذه المسرحية بعد الأيام القليلة الأولى من تقديمها .

وأعجب كيف غاب عن ذهن أستاذنا (جورج) أن الشعب وقد قام

(١) قام بنقلها عن غنائية فرنسية عنوانها (الغولي الكبير)

وقام بتلحينها سيد درويش .

(٢) كان يقع بشارع ٢٢ يوليو (قواد الأول سابقا) الى جوار متجر (شلا) وكان في أصله دارا للسينا عرفت باسم (سينما باتيه) .

(٣) ترجمها (فرج انطون) عن أصل فرنسي لم اهتم الى اسمه ، وقام بوضع تلاحينها الموسيقار والمطرب (ابراهيم شفيق) .

بثورة ١٩١٩ من أجل دفع الاستعمار الأجنبي والظلال غير المصرية في حياتنا ،
لم يعد يجتذبه الى المسرح الا ما هو مصرى في تركيبه وفي مذاقه .

لقاء آخر :

في هذا المناخ الفنى الذى أجريت تخطيطه اجتمعت أنا وسيد درويش
نعمل في مجال واحد ، فرقة جورج أبيض ، وفي عمل واحد ، تقديم غنائية
(فيروز شاه) .

هو يضع تلاحين النص المسرحى المترجم (فيروز شاه) ^(١) ويقوم
بتدريب المطربين والمثليين ، وأسأعد أنا الصحفي المعروف جورج طنوس على
إخراج الغنائية ^(٢) المذكورة بعد أن اعتذرت عن القيام بدور فيها ، بحجة اننى
لأأكون في أحسن حالاتي وأنا أودى الأدوار الفكاهية التى تقوم على التكتة أو
على الموقف المحسوب المصطنع .

هناك انسان يحدث أن تتعرف اليه في الأمس القريب ، ولكن سرعان
ما ينجذب أحدهما للآخر في شغف شديد وكأنكما أصدقاء منذ زمن بعيد .
لم يكن أمرا مستغربا أن يقع هذا فيما بينى وبين (سيد) لقيام توافق بيننا
في الطبع وفي المزاج ، فكلانا مسرف ومتلاف ، ولا يقيم وزنا للغد ...
وكلانا يعشق الجمال . ويرى الله في الوجوه الصباح

(١) اقتبسها عبد الحليم دولار المصارى الكبير والرياضى النابه عن غنائية معروفة بالمسرح الغنائى الفرنسى
واسمها (المغولى الكبير)
وأجرى حوادثها وصورها في بيئة شرقية من نسج الخيال .

(٢) جورج طنوس من كبار هواة المسرح ، كما أنه من كبار الصحفيين وقد سخر قلمه في الدعاية له ، وكان
يحيد الخطابة ويفرض طابعها على من يعملون معه من الممثلين ١١

وكلانا للعاطفة ولمواقف الدفع ... وللشهرة والحماس الروحي ...
ان والده (المعلم البحر) وهو رجل رقيق الحال أراد له حرفة غير نشر
الخشب ودق المسامير فأرسله الى معهد ديني ليكون مقرئا وفقها .
ولكن (الفقيه) الصغير كان مشغوفا بالغناء فكان يجرى وراء أهله
وشيوخه يلتقط ويحفظ .

وبعد أن توفي والده ، ترك الدراسة الدينية واستبقى صفة (الشيخ)
مقرونة باسمه ، وانطلق يكسب عيشه ، يغني هنا وهناك ، ويغني للعمال
والبنائين نظير أجر يتقاضاه من صاحب العمل ليخفف عنهم وطأته ويزيد من
انتاجهم !!

وقصصت عليه حكاية لقائي الأول معه في مسرح برنينا فسكت
برهة ، ثم اغتصب ابتسامة من شفثيه وهو يقول :
- فإكر ... دى كانت علقه سخنة .، ولكن لها الفضل فى أن جعلتنى
أكون للمسرح ...

وتاهت عيناه فى الفضاء ، وتته أنا أفكر وأتساءل :
هل اتجه (سيد درويش) بفنه نحو المسرح ليثأر لنفسه من موقف خذله
فيه المسرح ؟

هل هو فى هذا يحاول فرض ذاتيته على المسرح ؟
وسأله لماذا ترك التخت . تحت الغناء ؟

- زى ما خلعت الحجة والقفطان ولبست البدلة ، ثم استطرد يقول إن
التلحين للمسرح يفتح أمام الملحن دنيوات لا حصر لها وذلك فى التعبير عن

ألوان الحياة ، ولا يمكن أن تتواجد في مجال آخر .
وأنه أحب المسرح بعد أن سافر مع فرقة مصرية الى سوريا ولبنان ليقيم
وصلات غنائية ...
وسأله :

- وماذا أخذت من هذه الرحلة ؟
- حفظت التواشيح والضروب الموسيقية القديمة ، ثم أناشيد الكنائس .
وازداد فضولي ، فسأله عن ماهية هذه الأناشيد وما علاقتها بالتلحين
للمسرح ؟

وكان جوابه : انها تلاحين تعبر عن أشواقنا الى الذات الالهية ، وعن
أكبارنا لهذه الذات العلية . فهي ألحان تستهدف التعبير وليست مجرد
التطريب :

(ونبه الى كلمة التعبير بنبر صوتي واضح)

ان هذه الكلمة تجرى على لسانه في كل مناسبة ، وخصوصا حينما كنت
أنا وإياه نركب مقاعد أعلى التياترو ، في دار الأوبرا ، حيث تقدم الفرق
الايطالية أشهر الغنائيات العالمية (الأوبرا) . وكنا نحيط بمعانيها من قوة التعبير في
تلاحينها وليس عن طريق آخر .

تعلمت من سيد :

كان ينشدني كل لحن يتمه من ألحانه الغنائية المذكورة .
ثم يسألني أن أبدي رأيي فيه من ناحية (التعبير) تعبير النغمات عن معاني
الكلام .

فاذا قلت له : أحسنت لم يرضه جوابي .

واذا خاتنتي معالم وجهي فأبدت حيرة وقلقا ، اتهمني بأنني من أصحاب الآذان الطويلة .

وهكذا أعداني قلقه ، وتوفز مزاجه فصرت بدوري أعيش وكأني واقف على أطراف قدمي ، ولكنني تعلمت أن هذا القلق الروحي وما يصاحبه من عدم الرضا عما يقدمه ، انما هو سر النجاح والتطور والتفوق وبغيره تتجمد المواهب ، اذ تنصرف عن مواصلة السير بما هو حسن ، الى ما هو أحسن . وتعلمت أن التلحين ليس مجرد تحويل كلام الى أنغام فحسب .

من ديمقراطية التلحين والأداء :

كذلك علمني أن اللحن الجماعي أفعال في التأثير على الجمهور من اللحن الانفرادي ... فبالجماعة ، وليس بالفرد قامت ثورة ١٩١٩ . ان سيد درويش يحطم النزعة الانفرادية في التلحين وفي التطريب ، وهو لا يدري !!

بل هو لا يستطيع أن يفسر ما يقوم به !

وشيء آخر ظل يدور في خاطري زمنا طويلا وما زال يدور : هل كان (سيد) يعلى شأن اللحن الجماعي على اللحن الفردي لو كان له الصوت الصداح النابغ الذي يطرب ويبهرو يجعل المستمع اليه ينسى وقاره ؟ وأخيرا ...

وأخيرا خرجت (فيروز شاه) على الجمهور ، فلم تهزه في شيء الا من ناحية واحدة ، ناحية التلاحين ...

انها من طراز يجذب الأذن ، ويوقظ القلب ، وينبه الفكر في وقت واحد ... انها ألحان تسعى بلا كلفة ولا تأنق مثل الحديث الذى يجيء وحى الخاطر ...

ثم شيء آخر ...

أن النغمات والجمل الموسيقية المقتبسة من الموسيقى الأوروبية وغيرها مما هو غير مصرى كثيرا ما تتخلل تلاحينه ، تدخل وتخرج ولكن من غير أن تخرج الأذن ، أو توقظ الغرابة التى تقطع على المستمع استرساله فى الانصات وفى التأثير ...

وفى هذا ، تتجلى احدى مهارات سيد درويش التى كان يقل من يدانيه فيها من الملحنين المعاصرين .

والاقتباس من القيم الحديثة ، وكان من روح ذلك العصر الذى أعقب سنى الحرب العظمى ، وكانت هذه القيم ترد بتياراتها فى موجات متتابعة بفعل الحرب .

وكان من القيم المعاصرة ، وذلك فى عالم الموسيقى المصرية ، محاولة توسيع نطاق التعبير فيها ، وتزويدها بأنفاس حديثة من النغم الغربى ، بعد تطويعه للمذاق المحلى ، وتنعيمه بحيث ينساب فيه ويمتزج به من غير جبر أو افتعال ، تتأذى منه الأذن .

لقد انقضى عهد (التركيات) و (العثمانيات) من النغم التركى وتراكيبه ويشارفه ، أن الموسيقى المصرية تستقى الآن من مصادر أخرى ، أكثرها غربى . ولكن كثيرا ما كانت هذه المستوردات من الموسيقى الغربية تتعارض مع النغمات المصرية أو هى تتشاجر معها ، وذلك من حيث الطعم والرائحة ، فاذا

الأذن ينصرف عن الإنصات إليها . وإن كانت لا تغلق السماع دونها تماما .
إلا أن الأمر كان يجرى على عكس هذا تماما مع تلاحين سيد درويش .
وهكذا ارتسمت ، مع ظهور (فيروز شاه) وما تبعها من التلاحين في
الغنايات التي قام عليها سيد درويش ، ارتسمت أولى نقاط التحول في الموسيقى
المصرية ذلك من حيث الثورة على القوالب القديمة ثم من حيث اعلاء التعبير
على التطريب ، ثم من ناحية تطويع الكثير من النغم الغربي للمذاق المصري
والشرقي بعد مزجه بالنغم المصري .

ملء الهواء وبصوت غير صوته !!

وانتصبت قامة لسيد درويش ... رائدا من رواد الموسيقى المصرية
الحديثة وانطلقت تلاحينه عبر الهواء من (العشرة الطيبة) الى (شهر زاد) الى
(البروكة) الى غيرها وغيرها ، مما قدمته فرقة (الريحاني) وفرقة (شركة ترقية
التمثيل العربي) «آل عكاشة » الى أدوار غنائية وطاقاطيق ، وكلها تجرى على
حناجر غيره ، وليست على حنجرتة ، وترتفع بها أصوات غير صوته فتطرب
وتشجى ولكن بغير صوت منشأها ، الا أن كل هذه التلاحين لم تطغ
بنجاحها ، على دورين لحنها قبل أن يكون للمسرح ... وهما (ضيعت مستقبل
حياتي) و (أنا هويته وانتهيت) .

قطعة أمسكتها من ذيلها !!

وذات مرة ، وفي فترة من فترات الاستراحة رأيت (سيد) يحتضن
(العود) الذي لم يكن يفارقه أينما ذهب ، وانحنى يغنى (ضيعت مستقبل
حياتي)

أحسست بالخدر يتمشى في ذهني وجسمي ووجداني .

ثم سادنا صمت ...

ورأيت عينيه تائهتين في عالم غير العالم الذى أراه أنا ...
وارتفع صوتى خافتا ، محاذرا وملينا بالرغبة فى أن يعرف :
- مين دى اللى قدرت تضيع مستقبل حياتك ؟ ..
فأرسل ضحكة طويلة ، أحسست أن لها وقع أجراس كنائس تدق من بعيد ثم قال :
- قطه ... قطه ومسكتها من ذيلها .
وقبل أن أنمالك دهشنى استطرد بحكى ...
يمكن أن تمسك القطه من غير أن تنشب أظافرها فى يدك ، الا أن
تمسكها من ذيلها وتشدها ... بحيث تحجزها عن اتيان ما تريده ... نعم هنا
الخطر ، انها امرأة قطه ، أو هى قطه امرأة .
انها امرأة ... واحدة من بنات بحرى ... اسكندرية ... خط وابور
الميه ... امرأة اجتمعت فيها حيوية ألف امرأة وأردتها لنفسى دون منازع ،
أعطتنى الكثير ثم حرمتنى من القليل ، أشعلت النار فى كل جسمى ثم تركتنى فلم
يستطع وابور الميه وكل حنفيات الحى الذى يحمل اسم وابور الميه أن تطفىء
اللهب .
إن (سيد درويش) من أبناء الحرمان وأشقاء الألم ... الألم العبرى
الذى يبني ويهدم ، يعطى ويسلب ... فى وقت واحد ... ولكنه فى العطاء
أجود ، وفى السلب أرحم !!
وأدركت سر نبوغ هذا الموسيقار ...



مخلى القط... إعتذار إلى المفقور له
— سامح عيسى وزير الثقايد —

مغلب القط :
اعتذار الى المغفور له حلمى عيسى
وزير التقاليد

- انتقل الى الرفيق الاعلى «محمد حلمى عيسى» وزير المعارف السابق ...
ووزير العدل السابق ...
- وزميل فى الجهاد ، أقول زميل ، وان كان الفقيه لم يعترف بهذه الزمالة
يوما ، ولو دعوته (زميل) أيام حياته ، لتبرأ جهارا من هذه الزمالة وقذفى بما عسى أن
يكون بين يديه ...
- ولا عجب أن أدعوه زميل ، مع الفارق بين ما كنت عليه ، وبين ما كان هو
عليه ، وذلك من حيث المركز الاجتماعى ، ثم من حيث ما كان يشغل كل منا
من مهام العمل .
- كان هو من رجال القضاء ، ووزيرا للمعارف ، وكنت رجل مسرح ، ومفتشا
لشئون بالوزارة التى يرأسها ، أقول لا عجب فى أن أتمسك بدعوته بالزميل ،
لأنه اشترك اشتراكا فعليا فى المرحلة الأولى من مراحل جهادى للمسرح
المصرى الحديث ، ولكن على الوجه الذى قدر له .

في كل حركة ... بناء وهدم :

فن المعلوم أن كل حركة جهاد تقوم للاصلاح والانشاء لها وجهان دائما :
وجه يبنى ويشيد ، ووجه آخر يحاول أن يهدم ما بينه الباني ، هذا هو المشهود
 والمعروف ، فكأن البناء والهدم في كل حركة اصلاحية يزامل كل منهما الآخر ،
 ويكمل صاحبه ، حتى تنجلي المعركة ، وتقضى الأيام بحكمها الذي لا يرد ...
 بقاء الصحيح ، وما يفيد منه الناس ، وما يماشى الزمن في تقدمه ...
 وكنت أنا الباني في هذه الحركة ، أبني عن عقيدة وكان هو الهادم ...
 على كره منه ... ومن غير عقيدة !!

ولا أكتب اليوم مدفوعا بحماس الشامت الموتور ... فكل شيء يزول أمام
 الصوت ، بل انني أكتب لأشيد بطيبة قلب هذا الرجل وسماحة نفسه ، محاولا
 انصافه بدفع تهمة باطلة عاش في ظلها حتى اليوم .

أكتب لأعتذر الى ذكراه ، فقد عشت بدورى سنين طويلة في وهم
 خاطئ ، عشتا ممتلئا موجدة عليه باعتبار انه الوزير الذي هدم معهد التمثيل
 الأول عام ١٩٣١ ، ثم اتضح لي بعد ذلك ، كما سأبين ، أن الزميل الراحل لم
 يكن فيما فعل غير مخلب القط ... وليس عجيبا أن يكون الوزير مخلب القط ...
 فيما سلف من الأيام !!!

أول معهد حكومي للتمثيل :

قام أول معهد حكومي للتمثيل العربي عام ١٩٣٠ في عهد وزارة اسماعيل
 صدقي ، وكان وزير المعارف اذ ذاك «مراد سيد أحمد» رجل ذو جرأة عجيبة
 وحرية في الرأي ... وقطع المعهد عامه الدراسي الأول وسط زوبعة أثارها
 المتزمتون من أصحاب الآراء الرجعية ... وفي نهاية العام الدراسي أوفدتني
 الوزارة في الصيف الى أوروبا لانجاز مهام فنية تعمل على تقدم هذا المعهد .
 ولكن لم يمض على سفرى ايام معدودات حتى حل وزير جديد هو (محمد

حلمى عيسى) مكان الوزير الذى وافق على انشاء المعهد ، اذ أمر الملك قواد السابق بأن ينقل الوزير الجرىء وزيرا مفوضا فى بلجيكا .
وكان أول عمل أتاحه الوزير الصالح ، حبيب المحافظين ، حلمى عيسى ، أن أغلق المعهد بالضربة والمفتاح باسم المحافظة على التقاليد الاسلامية ، فعل هذا وسط تصفيق المحافظين وأهل التقى ، وكأنه أغلق بيتا من بيوت الشيطان ، وتم هذا ووسط احتجاج من جانب من هم ليسوا من غير السابقين ، فكان أن قامت بين الطرفين معركة قلمية حامية فى مختلف الصحف ، خرج منها الوزير الجديد بلقب (وزير التقاليد) وهو اللقب الذى لازمه طيلة حياته بعد ذلك .
سيجارة فى رمضان :

وعجبت أن يجرى هذا ، وعجبت أن يقضى مراد سيد أحمد عن وزارة المعارف ، وقد عرف بالتجديد فيها ... ولكننى علمت بعد ذلك السبب ...
لقد شوهه مراد سيد أحمد يدخن سيجارة فى شهر رمضان ، فى مكان عام ، وأمام الناس ، ولا تعجب أيها القارئ فى ذلك الوقت ، كانت « السراى » توازر الأزهر بغير حساب وتسترضى رجاله ... محاولة أن تستعين بهم على القضاء على حزب الوفد ، ولم تكن نبأى فى سبيل هذه المؤازرة أن تمسك أذنيها بأصابع رجلها !!
الوزير الراقص :

وعدت الى مصر من بعثتى الصيفية بقلب كبير ، ولم أقابل الوزير الذى ألغى المعهد ، ورضيت أن أنقل سكرتيرا لدار الأوبرا لأتولى جرد أحدى وفساتين وكراسى المسرح ولأعمل على ابتكار علاج يقضى على الفئران والعتة التى تعيث فسادا بهذه الدار !!

وكان أمرا طبيعيا أن أتداوى من ألمى وخيبة آمالى بأن أهاجم (حلمى عيسى) محاولا أن أشد كل شعرة فى رأسه ، فشرعت قلمي فى مختلف الصحف ..

أهاجمه ، ولكن لم أجرؤ يوما أن أوقع ما أكتبه بامضائي ابقاء على عيشتي في الحكومة .

وفي مجلة « روز اليوسف » - وكنت أشترك في تحريرها بحكم فراغي من العمل الذي كان يستغرق نشاطي - دأبت على السخرية من الوزير الذي أغلق مدرسة لفن جميل باسم التقاليد ، ولم تتحرك عليه هذه التقاليد عند استقدام الفرق الأوربية الى دار الأوبرا لتغني وترقص وتكشف عن سيقان التقي والورع . ودخلت في دور جديد لم أعرفه طيلة حياتي الحكومية ... فكلما ظهر مقال أو صورة كاريكاتورية تعرض بالوزير في المجلة المذكورة ، استدعيت من جانب الوزارة لأمثل امام المحققين الاداريين فيها .

والتهمة ؟؟

موظف حكومي يهاجم وزيره على صفحات الجرائد ... ويجرى سين وجم بيني وبينهم ، ولكنني كنت أفلت دائما من أيديهم ...
المقابلة الأولى :

وتلقيت ذات يوم اخطارا بمقابلة الوزير ... فلم أعجب لأن المجلة المذكورة نشرت قبل يومين صورة كاريكاتورية تمثل الوزير وقد أطلت من كل جيب في ملابسه راقصة ، أطلت برأسها وساقها !!

ولا أعرف لماذا أذكرتني جلسة الوزير متحفزا على مكتبه في صمت رهيب ، وأمامه مدير ادارة التحقيقات وقد جلس بدوره ودفن رأسه بين الملفات ، أذكرتني بأنني أمام محكمة من محاكم التفتيش بأسبانيا !!

أدرت كل هذه الخواطر برأسي فارتسمت على وجهي ابتسامة خفيفة لاحظها الوزير من خلف نظارته السمكية ، فصاح بي أن أجلس ...

ورفع مدير التحقيقات رأسه ... فاذا بالابتسامة على فمي تتسع ... وكدت أغرق في الضحك لأن وجهه كان على هيئة غير مألوفة ذكرتني برأس فأر

هزيل القوام...
وقبل أن أتبين تفاصيل هذه الهيئة العجيبة مد الوزير يده بالمجلة التي تحمل
الصورة المذكورة ،

- مش عيب وأنت موظف تعمل لوزيرك صورة بالشكل ده ؟
- طبعا عيب ... وقلة حياء كمان ...

واقنح الحديث ، مدير التحقيقات ، بصوت تشويه خناقة خفيفة ،
- يعنى بتعترف
- كل الاعتراف .

وظهرت على وجه المحقق علامات الارتياح ، وكأنه وضع يده على
المجرم الأثيم ، ونظرت الى الوزير فرأيت لمحة من الاشفاق ترسم على وجهه ،
واذا هو يقول بصوت يخالطه شئ من الأسف :
- وليه عملت كده !
- مين هوه الى عمل ؟

- انت .
- اعترافى بسخافة العمل ليس معناه أننى أتيتته ...

وعز على المحقق أننى أفلت من يده - ولا أعرف لماذا كان يقفز جسمه
ويهتز كلما وجه السؤال الى فقال :

- انت معروف باتصالك بالمجلة دى ...

- ولو

- ومعلوم أنك ثائر علشان أغلقوا المعهد .

- ثائرا أبوه ... ولكن برضه ولو ..

وكنت أجيب على هذه الأسئلة والضحك يغالبني ، فسألني الوزير عما يشير ضحكى ... ونهني بأننى لست فوق المسرح ...

لا أعرف لماذا أحسست انجذابا الى الوزير على الرغم مما كان يتنفس به وجهه من جد وجهامة ؟؟ لعل صوته كان السبب فى هذا ، فقد كانت فيه نبرة دافئة مشفقة تنبه اليها حس الممثل والمخرج . الكامن فى أعماق ، فقلت :
- السيد الوزير ، وهو من رجال القانون ، يعرف بأن القرائن وحدها لا تكفى لإدانة المتهم ...

فصاح المحقق بأن هذه القرائن تكفى لإدانتى ... فأجبتة : «مادامت هذه القرائن كافية لادانتى فأنا والحالة هذه مسئول عن كل ما تنشره الصحف خصوصا بنقد سياسة التعليم لأن لى صلات بكافة الصحف » .

ويظهر أن المحقق لم تعجبه اجابتي فقفز كعادته ليلقى سؤالا جديدا ولكنه فى قفزته هذه ، امتدت يده تهرش خده الأيمن فتنهت من جديد الى وجهه الذى أسلمنى الى الضحك المكبوت منذ البداية فقلت :

- لماذا لم تخلق خدك الأيمن ، وطلعت علينا بدقن نصف مخلوقة !!

وكانت مفاجأة للوزير وللمحقق ... نعم ان المحقق لم يحجر الموس على نصف وجهه الأيمن بسبب بثور انتشرت فى خده وذقنه ... ورأيت الوزير ، وقد أصلح نظارته ، يغالب ابتسامة انتزعت من شفثيه على الرغم منه ومضيت أقول :

- انها هذه البثور ... التى جعلتك تظهر على هذا النحو الذى جعلنى أغالب الضحك منذ أن أخذت تحقق معى ...

— وقصدك ايه؟؟

— قصدى أن المسئول الأول عن ضحكى وعن ظهورك بهذه السحنة الغريبة هى هذه البثور ... وتدخل الوزير ... متسائلا :

— وما العلاقة بين ذقن حضرة المحقق وبين القضية التى نحن أمامها؟؟
فأخذت أشرح أن لكل شئ سببا ... وهذا السبب يعتبر المسئول الأول عن النتائج التى يؤدى اليها ... فالبثور فى وجه الأستاذ المحقق مثلا هى التى حجزته عن حلاقة كل ذقنه ، فخرج علينا بهذا الوجه الغريب المنظر ، وكانت النتيجة لهذا ، أن المتأمل وجه الاستاذ لا يملك الا أن يغالب الضحك ، اذا كان متهيئا وفى موقف مثل موقفى ، أما اذا كان حرا فلا يمكنه الا أن يطلق النكتة وراء النكتة ...

وقال المحقق بصرامة :

— اخنا مش فى مجال تنكيت ...

— ياريت كنا نعرف ننكت ونخلص ... خللينى من فضلك أتمم دفاعى .
ثم مضيت أقول ... فلولا اغلاق المعهد بلا مبرر يقبله الناس ، لما قامت صحيفة تهاجم الوزير ... فاذا أردتم وضع حد لما نحن فيه فالطريق معروف ...

— بايحه ياستاذ .

— أشكرك ...

وساد صمت علينا نحن الثلاثة ... ولا أعرف ماذا كان يحول فى رأس الوزير .. ودق جرس التليفون ... مجلس الوزراء سيجتمع ... وتركنا الوزير على أن يعاد التحقيق فى الغد ...
اتفاق الجنتلمان :

وفى الغد وجدت الوزير وحده ... لم ينب ظنى فيه أنه رجل

تسكن قلبه طيبة وسماحة ...

كانت مصارحة عجيبة من جانبي ... انتهت باتفاق الجتلمان ...
وأصدر الوزير أمرا بأن يحل مكان المعهد الملغى دراسة حرة للممثل أطلق
عليها اسم «قاعة المحاضرات التمثيلية» يحضرها من يشاء بلا قيد ولا
شرط ، على ألا يلتحق بها فتيات ...

وحاولت الاحتجاج على الشرط الأخير فقال الوزير :

- روح اتفق مع الشيخ ابو العيون سكرتير عام هيئة العلماء بالأزهر .
- وهل الوزارة مستعدة أن تصنع لى عرائس من الجلد فى حجم الفتاة ليمثل
أمامها الطلاب كما أشار فضيلة الأستاذ فى احدى مقالاته؟؟
- فضحك الوزير وعندما هممت بالانصراف التفت نحوى يقول :
- ولا تنسى أن تشكر دقن مدير التحقيقات فهى التى أفرجت عنك .
- سأتولى حلقتها بيدي ...

وعاد الوزير الى الضحك ... فضحك وضحك وفهمت كل معانى
ضحكه وخرجت .

ولكن بقيت مسألة واحدة لم يصل ذهنى الى فهمها ...
ان حلمى عيسى عندما ألغى المعهد ، لم يفعل هذا عن عقيدة ، فهل
فعل هذا يا ترى بدافع الحرص على أن يظهر أمام الناس فارسا من فرسان
المحافظة على التقاليد ... أم هناك سبب آخر؟؟

ودار الزمن ...

وما أقسى حكم الزمن لى من يخالفون ارادته فى التطور ... أعيد انشاء
المعهد من جديد عام ١٩٤٤ ، وأعيد على نظام احكم واشمل .

وفي حفلة افتتاح الدراسة فيه وقفت أخطب ... ونسيت اتفاق
«الجتلمان» بينى وبين حلمى عيسى بتأثير الحماس الذى كان يغمرنى فهاجمت
الوزير الطيب القلب بما تيسر...

وكان بين الحاضرين كبير سبق أن تولى منصبا خطيرا فى السراى الملكية
يام الملك السابق فؤاد ثم أعفى من الخدمة بعد أن نال من أصحابها ما ينص عنه
المثل البلدى المعروف (آخرة خدمة الغز ... علقه) ... فسألنى أن أقابله فى الغد
لأمر يتعلق بنحطيتى ...

وجلس يتحدث الىّ فى بيته :

فى عام ١٩٣١ خلع الشعب الأفغانى ملكه «أمان الله خان» وطرده من
البلاد لأنه أفسح للحرية وللتيارات الغربية مجالا واسعا فى حياته الخاصة ،
فجعل زوجته «الملكة ثريا» تخلع حجابها وتسافر الى أوربا ، ثم حاول أن يجعل
هذه التيارات تمتد الى حياة المجتمع الأفغانى ولم يبال بالتقاليد القائمة ...

وانتهى أمر هذه النهاية الى الملك فؤاد فخاف على عرشه ، وأخذ يراجع
مع مستشاريه كل جديد مستحدث فى الحياة المصرية ... وكان على راس
القائمة معهد التمثيل ، ثم مشروع أقره مجلس الوزراء قضى باستبدال ممرضات من
النساء بالمرضين الرجال فى المستشفيات الحكومية باعتبار أن المرأة أحنى من
الرجل واشفق على رعاية المرضى ...

وكانت النتيجة ... الغاء المعهد ، وصرف النظر عن المشروع الثانى !!

فأطرقت صامتا ثم رفعت رأسى ...

— ولماذا قبل حلمى عيسى أن يكون مخلب القط ؟

— هذه من السياسة العليا ، وقد تأخذ أنت بها مضطرا لو أصبحت وزيرا .

فسألته وأين يمكننى أن أقابل حلمى عيسى لأعذر له ، فأجابنى بأنه يعقد

ندوة مساء كل ليلة بفندق الكونتيننتال .

الوزير الانسان :

و شد ما كانت دهشتى اذ وجدتنى أمام رجل لا يعرف من التقاليد الا ما يحفظ كرامة الانسان ومركز الوزير السابق ... كان جالسا الى جماعة من الأدباء ... وكان احدهم يرفع كأسا من الويسكى الى فمه وهو يدندن ففكرت فى الخيل التى لا تستسيف شرب الماء الا اذا صفر لها السائق ... هذا والوزير السابق مشغول بالكلام مع آخر ...

ودعانى الى الجلوس ، وسألنى عن حالة المسرح ... فأخبرته أن معهد التمثيل قد أعيد انشاؤه ، فأطرق برهة ثم قال : (كنت أترقب هذا ومبروك) . وأردت أن اعتذر ... ولكننى فطنت الى أن اعتذارى سيدكر الرجل الطيب القلب بما لا يجب أن يذكره ... بمخلب القط !!



— أمركلشوم..الآنسة!! —

أم كلثوم ... الآنسة !!

بين المسرحية الغنائية والأوبريت مثل ما بين العربية (الكارو) و (السيارة) .

هل تغني متعة الخلق الفنى عن لذة الجباب الأولاد والبنات ؟

هل الآنسة والسيدة وجهان لشيء واحد ... مثل العملة المعدنية ؟

لا أعرف لماذا تذكرنى أم كلثوم بمسيرة حياة الأميرة العربية (ولادة) ابنة الخليفة
الأموى (المستكنى) التى عاشت حياتها حلم الخيال ، ومصدر الالهام للشعراء ...
توحى ولا تعطى ، وتثير الشهية ولا تشبع !

وأصر على نداء (أم كلثوم) بالآنسة ، ولا أناديها بالسيدة رغم أننى
أعرف أنها فى نهاية الأمر قد تزوجت وانتقلت الى مصاف السيدات ، أفعل هذا
لسبب بسيط ، وهو أننى عرفت الأولى ولم أعرف الأخرى ، بل إننى توغلت فى
معرفتى بها ، اذ عشت الى جوارها حياة الاستديو طيلة اشتراكى معها فى فيلم
(نشيد الأمل) .

ثم عشت ، بعد ذلك ، وفي ظل صداقة مشغوفة ، طيلة محاولتي اقناعها - وذلك بتكليف من المسئولين - بأن تعمل ممثلة ومطربة على رأس الشعبة الغنائية (بالمسرح القومي) وكان يحمل اذ ذاك اسم (الفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى) طيلة الأربعينات .

وكنت اذ ذاك أتولى ادارتها الفنية فوق اخراجي المسرحيات التي تقدمها ، هذا الى جانب محاولة لاهياء المسرح الغنائي باعتبار أن فن التمثيل العربي نشأ أول ما نشأ في ظل الموسيقى ، وعرف أكبر رواج تحت رايتها ، وكنت أبحث عن هذا الرواج للفرقة التي أتولى ادارتها الفنية ، هذا الى جانب أنني في أعماق نفسي أحاول تطوير المسرحية الغنائية بتدعيم قلبها السليم وتخليصه من الارتجال والعفوية يجعل المشاهد الموسيقية فيها جزءا من بنائها وليس كائنا زخرفيا يتغير بتغير المزاج والمناسبات .

وهكذا وجدتني أمام مهام ذات شأن ، لعل أخطرها وأعجبها ، اختطاف أم كلثوم من (التخت) الى المسرح ...

وتوثقت بيني وبينها صداقة وزمالة ... من نوع خاص ... كنت خلالها التلميذ أكثر مما كنت الداعي للمسرح ، العامل على اجتذابها اليه ، كنت التلميذ المبهور باستاذ يتفجر بالذكاء وبالادراك السليم وبالتذوق الرفيع .

وكان من خطتي أن أثير فضولها الى المعرفة والتطور عن طريق تعريفها الى مواضيع أهم المسرحيات في نوع الأوبريت ، ثم في نوعي الأوبرا كوميك والأوبرا ، وفي النوع الأخير تشمل الموسيقى كل أقسام المسرحية ويختفي الأداء التمثيلي ليحل مكانه الأداء الموسيقي ...

وكانت أم كلثوم تنصت ثم تعلق ...

شخصية (كارمن) لا تعجبها لأنها امرأة تتعيش من جعل الرجل لعبتها ...

وعندما أنهيت الحديث عن مسرحية (مانون ليسكو) صاحبت هذه شخصية «غادة الكاميليا» .

فصحت بدورى «برافو» نعم ، هى الطبعة الأولى من الغادة ذات الورد الأبيض .

وارتاحت الى أوبرا (حلاق أشيلية) .

فانطلقت أجزى ترجمتها تمهيدا لوضع كلام ألحانها ثم اجراء تلحينها أنغاما عربية ومصرية على الطريقة التى اتبعت فى تقديم (كارمن) عام ١٩١٦ .
السؤال المحير ؟

وذات مرة سألتنى :

- ورايح تعمل ايه لو مرضت ؟

- ايه ؟

- وأنت ترى أننى أعيش على العقاقير أكثر مما أعيش على التغذية الطبيعية .

فأجبت تلقائيا ومن غير تفكير ...

- أقدم المطربة البديلة التى ستعلم دورك حرفا حرفا .

وأرسلت أم كلثوم ضحكة عالية صفعتنى ما تضمنته من سخرية فأفقت من اندفاعى وأخذت بأسباب التأمل .

ومن بين المطربات تلك التى تؤدى دورا غائيا لأم كلثوم ولا تلقى من الجمهور غير الاشفاق .

وأحسست بمهمتى مع أم كلثوم تصطدم بطريق مسدود .

اللغز ؟

ونخلف هذا كله كان هناك تساؤل يدق فى أعماق : كيف أن « أم كلثوم » لم تتزوج ، وكل ما فيها وما هى عليه يغرى طلاب الزواج من الشبان الى الشيوخ ؟؟

ثم ...

ثم كيف أنها لم تصبح أما ، هذا فى حين أن اسمها فى تركيبه اللفظى ، يهتف بالأمومة التى تؤلف أقوى عاطفة فى قلب المرأة ؟

ان أم كلثوم اذا أضريت عن الزواج ، فلاشك فى أنها فعلت هذا باختيارها ورضاها لأن كل ما فيها يجعلها مقصد طلاب الزواج انها أنثى ، ودافئة ، وأنها على ذكاء وثناء وصيت ، ثم هى على خفة فى الظل ليس بعدها خفة فيما أعرف ...

هذا ، وهى تستطيع ، مثل أكثر بنات جنسها ممن يعشن ظروف حياتها ، أن تجد عوضا عن هذا الزواج ... باعتبار أن لكل انسان فاكهته المحرمة ورغباته المستترة .

ولكن عقدة المسألة ، أن الزواج شىء والأمومة شىء آخر ... ان الأمومة عند المرأة أعظم شأنًا من متعة الجسد وانتفاض الأعضاء ، انها نوع من الخلق والابتداع تحس معها المرأة أنها قوة تماثل قوة الطبيعة فى مقدرتها على الخلق والانتاج !

هذا حق لا يأتيه الباطل من أية ناحية ... ولكن هناك أيضا أمر لا يقل عنه صحة ورسوخا في الحقيقة ، هذا الأمر هو أن الابتداع عند الفنان نوع من الخلق أيضا ...

ان الفنان والأديب ، كاتباً كان أو شاعراً ، ممثلاً أو مصوراً ، أو معبراً بالنغم ، لا ينتج روائعه ونفائسه الا بعد (حمل) يطول ثم ينتهى بالوضع . ومع الوضع آلام مخاضه .

نعم ان الفنان والكاتب كلاهما يستولد أفكاره واشراقاته وهو الذى يخرج الى النور وسائل معالجتها وتجسيدها الى كائنات مادية تدرك بالسمع أو بالبصر أو باللمس .

هل أقول ان أم كلثوم وجدت في هذا الخلق المعنوى وهى تعيش أغانيها ، ما صرفها عن الشغف بانجاب البنين والبنات .
الخارج غير الباطن :

ما تقدم ذكره يؤلف (بعضاً) من أم كلثوم وأنا اطالعها حتى الآن من (الخارج) أى من الظاهر المحسوب بالمنطق والملموس .

اما أم كلثوم من (الداخل) وهو ما أطلق عليه علماء النفس اسم (الجوانى) أو الوعى الباطن ، فلا أحب أن أزج بنفسى وبأم كلثوم فى ملتوياته وتعاريفه ومتاهاته ، وأن آخذ بالظن وبالحديث وبالجس لأن بعض الظن اثم ولأن أم كلثوم يجب أن تبقى محتفظة بهالتها فى عالم السمعة الطيبة والخلق الكريم ، ثم فلندكر الآية الكريمة : « ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها » .

الساخرة اللاذعة :

وهناك بعض آخر من أم كلثوم جدير بأن يوضع تحت الأضواء ...
ان أم كلثوم بنشأتها الريفية ، وبتجوالها الدائم فى القرى تغنى وتنشد
لكسب العيش ، وذلك فى سنى مراهقتها وشبابها الباكر ، قد تعاطت الخشونة
والحذر من الرجال وكان عليها أن تبالغ فى أخذها بالحشمة والاحتشام ، وأن
تلبس أقنعة من الجلد الذى كان يصل أحيانا الى العبوسة ... وهكذا تعرضت
الصغيرة للعبوب الناشئة الى ألوان من (الكبت) . وكان عليها أن تبحث عن
مهرب تستروح فيه من غير أن تتعرض الى ما يحطم هذه الهالة التى أحاطت
نفسها بها ، فلم يكن أمامها غير السخرية ترسلها فى النظرة أو فى الضحكة ،
غير التعليق على ما يجرى بعبارات تبعث على الانفعال الباسم ، غير النكتة
ترسلها تلذع أو تدغدغ ، والسخرية كما نعلم ، هى الغضب المهدب ، والنكتة
هى الاكسير الذى فى وسعه أن يحول الثورة والتوتر الى انبساط واسترخاء .
ان أم كلثوم هى سيدة النكتة الحاذقة والعبارة الشافية تديرها فى فمها ثم
تطلقها كما تطلق صوتها فتتال من مستمعها ما تريد !!

كان أول لقاء جرى بينى وبينها (نكتة) بدوره .

أقول : ثلاث لحظات مثيرة ، بثلاثة مواقف حرجة ، تؤلف هذا
اللقاء ... (النكتة) .

* الموقف الأول :

وجرى عندما قدمنى اليها أحد المساهمين بالمال فى إنتاج هذا الفيلم الذى
يجمع بيننا ، وهو صاحب مال ووجاهة وكروش ، عرف بتعاطى الجد والعبوس
والآراء المتخلفة .

ويبدو أن هذا الوجيه شاء أن يذكرني - بطريق غير مباشر - بما يجب أن أكون عليه من مظاهر الخلق الطيب في معاملة أم كلثوم ، فانطلق بعدد محاسن نشأتي ودمائة خلقي ، وبحكى عن الحياء الذى يصبغ الخدين بلون الورد ونخصوصا اذا وقفت بين يدي سيدة حتى ولو تجاوزت السن التى تصبح هى والرجل شيئا لا يمكن التمييز بينهما ...

كنت أصغى الى هذا وأنا مطرق الى الأرض محاولا كتم أنفاسي فيما عدا ما يسمح لى بالتنفس ، من أجل أن يكتسب وجهى ذلك اللون الأحمر الذى كان يتحدث عنه .

وما كاد الوجيه ينتهى من خطابه حتى ارتفع صوت ام كلثوم يعلق :
ما شاء الله وأهلا بالشباب المستحى ، الشباب الناهض ... عد
يا شاطر من واحد لعشرة عشان أسمع صوتك .
وموضع العجب من جانبي ، اننى اخذت أعد واحد ...
اثنين ... ثلاثة !!

الموقف الثانى :

أمام الكاميرا ومع أم كلثوم فى مشهد عاطفى دافىء يقضى بأن أطوق
خصرها بذراعى .

وحدث اننى ما كدت أنجز هذه الحركة ، حتى ارتفع صوت كريبه من
جانب أحد عمال الاضاءة يصيح محذرا :
ايدك يا حنش .

ولا اعرف كيف عادت يدي الى جانبي ، لأنني قفزت في اتجاه العمال
وأمسكت بـخناق أحدهم أدق وجهه بقبضة يدي ...

وتدخل المخرج معتذرا بأن هذا العامل من (السنين) ومن مجاذيب
الست أم كلثوم :

« الموقف الثالث :

وجاء وأنا أتيت لأداء لقطة خطيرة اذ هي تقضي بأن أعانق أم كلثوم
عناقاً حاراً لأطبع لي فيها قبلة الشوق بعد فراق طال بيني وبينها ...
وتقدمت الى أداء هذه اللقطة بحذر شديد اذ لم أنس صرخة العامل
« ايدك يا حنش » .

ولكن المخرج لم يعجبه ما قدمت بدعوى أن القبلة باردة وأن العناق لا
يزيد عن حركات جمبازية ، وأمر بأن أعيد أداء هذا المشهد مع الكثير من
الحرارة والانفعال العاطفي .

ودارت الكاميرا ...

واذا بصاحبنا الوجيه المتزمت يصيح مطالبا بوقف التصوير ، ثم التفت
نحوي وهو يقول :

- احنا بأستاذ في مصر بلد المسلمين ولسنا في أمريكا « ايه البوسه الطويلة
دي ؟ » ...

وابتلعت ثورتي وأنا أكرر « شئ لله يا ست ...

وكان جواب الست : جمعا بأستاذ !!

ودارت الكاميرا للمرة الثالثة ... ومر العناق بسلام .

والتفت الاستاذ الذى هو أنا ، والذى يجهل ولاشك أن التعبير عن العواطف - البشرية يجب أن يجرى فى مصر على خلاف ما يجرى فى أمريكا وبلاد «واق الواق» ، التفت الى الاستاذ المخرج ، والتفت هو بدوره الى الوجيه المتزمت ، ثم اتجهنا كلنا بنظراتنا الى أم كلثوم ، وكأننا نحتكم اليها . ولكن ام كلثوم التزمت صمت الحكيم !!

وعاد الوجيه يبرطم متحدثا عن الآداب العامة والخاصة فأحسست بنفسى تفور فورة غضب وألم وخيبة ، فارتميت على مقعد بعيد عن ميدان المعركة ووضعت رأسى بين يدى ... ولا أعرف كم من الوقت مكثت وأنا على هذا الحال ، ولم انتبه الا على وقع اقدام تقترب منى ... ورفعت رأسى فوجدت ام كلثوم فوقفت احتراما لها ، واذا هى تهمس فى أذنى :

- بوس زى ما انت عاوز ... زى ما يطلبه دورك ولا يهلك ...

ودارت الكاميرا مرة أخرى .

كانت عيون العمال تحاصرني ، ووجه الوجيه المتزمت يطاردنى ... ولكننى لم أعبأ بكل هذا بعد أن تلقيت الأمر من صاحبة الأمر فقبلتها كما يقتضيه الدور .

وصاح المخرج :

- كويس خالص . أحسنت يا أستاذ

فالتفت مذعورا الى ناحية الوجيه المتزمت فلم أجده وأدرت نظرى باحثا عنه فى أنحاء المكان ... فلم أر غير ظهره وقد اتجه نحو باب الخروج ... وعدت الى أم كلثوم أسأله بنظرات حائرة فضحكت وقالت :

- أهو كده الشباب الناهض !!



يوسف وهبي .. الممثل الباك .. ابن الباشا المرسى

ومبعوث العناية الإلهية لإنقاذ فن التمثيل

يوسف وهبى

الممثل البك ... ابن الباشا المهندس ...
ومبعوث العناية الالهية لانقاذ فن التمثيل !!

هو (العظامى) بحسبه اذ هو البك ابن الباشا ، ابن الباشا ... ثم هو (العصامى) بعد ذلك ... اذ نزل الى كسب عيشه بطريق العمل الشاق وأخذ يبنى نفسه بنفسه .
منشئ فرقة رمسيس ، أكبر فرقة فى الوطن العربى ، وممثلها الأول للأدوار الفكاهية ، وغير الفكاهية ، الأدوار الأولى وليست الثانية ، وكان فوق ذلك يؤلف للفرقة ، ويترجم ، ويقتبس ، ويدير الشؤون الادارية ، ويروض الممثلين ، ويؤدب الممثلات ، ثم هو يجد طاقة بعد ذلك ليعطى الشيطان حقه فى مغامرات وتحديات وفى مناجاة أوراق اللعب ... طاقة جبارة وأعصاب من حديد !!

رجل مسرح لكل العصور ... ذوقه نبرات وامكانيات واسعة ، ولكن أعظم مواهبه (حسن الحظ) !!

فى مسرح رمسيس تلقى الجمهور الدروس الأولى فى اللياقة والسلوك الطيب أثناء حضور حفلات التمثيل ، ثم المحافظة على مواعيدها .

قدم الى الجمهور ما يجب ، وما يرتاح الى رؤيته ، فاكسب شعبية واسعة ، هي الأولى بين كبار ممثل المسرح الجدى .

وكنت اختلف معه فى هذه الرؤية ، كنت ومازلت أنادى بأن تقدم الى الجمهور ما يجب أن يراه الجمهور .

كان كل منا يحلو له أحيانا أن ينادى الآخر بلقب (الصديق اللدود) ... اذ كانت تقدم بيننا ، من وقت لآخر حرب صحفية نقدية وتحديات حارة حول اختلاف رؤية كل منا للمسرح لا تتفق مع ظاهرة الصداقة والزمانة والمحبة التى تبدو للناس من جانبنا .

وبعد أن تقدمت بنا السن ، والتجربة ، وصفت الرؤية ، اتضح لكلينا أنه على حق ، وأنه يكمل الآخر فى رسم رسالة المسرح ا

وأعود الى العنوان الطويل الذى اخترته ليكون بداية ومقدمة للحديث يعمل على أن يشكل صورة حقة من الزميل يوسف ، لأنه عنوان أقرب الى التعريف به ، فى ظاهره وفى باطنه ، أى فى عالم الشعور ، وعالم اللاشعور . فيوسف (حقا) ممثل ذو شأن ويستوى فى الصف الأول من ممثل المسرح والسينما فى جميع بقاع الوطن العربى ...

ويوسف يحمل رتبة (البكوية) من الملك فاروق .

ويوسف أحد أبناء المهندس عبد الله باشا وهبى كبير مهندسى الرى فى وزارة الأشغال سابقا .

ويوسف هو الأول والأخير الذى يحمل هذا اللقب الجرىء والعجيب (مبعوث العناية الالهية لانقاذ فن التمثيل) ... وهو لقب (مصنوع) ولم يسمع به من قبل ، صنعه ، كما يقول البعض ، (شاطر) من الشطار الذين كانوا

يتولون أمر الدعاية والاعلان لفرقة رمسيس. وصاحبها يوسف ، أو هو لقب من صنع يوسف نفسه ، كما يهمس بعض الحثاء ، أطلقه يوسف على نفسه في ساعة من ساعات حماسه وزهوه بنجاح فرقته ، وفي زمن كان الزى الحديث في شئون الدعاية لكل صاحب فرقة من الفرق التمثيلية الكبرى ، أن يذيل اسمه بلقب من الألقاب الملفتة للنظر ، وذلك في جميع اعلانات الدعاية والنشرات التي تصدرها الفرقة .

فكان لجورج أبيض لقب (تلميذ سيلفان) وسيلفان ممثل فرنسي كبير تتلمذ عليه جورج أثناء اقامته بباريس .

وكان لفاطمة رشدي لقبان (صديقة الطلبة) لأنها تحيي حفلات لهم بأسعار مخفضة ، واللقب الآخر (سارة برنار الشرق) الذي يقرنها بألمع ممثلة اعتلت المسرح الفرنسي منذ أواخر القرن الماضي الى العشرينات من هذا القرن .

وكان لمحمد عبد الوهاب لقب (مطرب الأمراء)

وكان (لمنيرة المهدية) لقب (سلطانة الطرب) !!

وهذه ظاهرة اجتماعية نجد لها نظائر في (مركبات النقص) التي كانت تسيطر على كثير من رؤساء الأحزاب السياسية وزعماء القيادات الشعبية حيث كان للألقاب والشعارات دور كبير .

هذا الى جانب ألقاب وأوسمة عدة من جانب بعض الدول العربية ، ومن ايطاليا خاصة حيث أمضى مدة غير قصيرة يبحث فيها عن ذاتيته وما يصح أن تكون عليه .

ونختم قائمة الألقاب ومظاهر التكريم الحائز عليها يوسف فنقول :

انه حائز أيضا لجائزة الدولة التقديرية في الفنون .
وهو حائز للدكتوراه الفخرية من جمهورية مصر العربية عام ١٩٧٥ .
وبناء على ما تقدم فالزميل يوسف يعتبر بحق الأول في حيازة أفخم
(فترنة) في الألقاب والرتب .

الترجسية ١١ .

وأعود الى ذلك العنوان الطويل مرة ثانية ، أعود اليه في قسمه الأخير
« مبعوث العناية الالهية للارتقاء بفن التمثيل العربى » لأقول :
ان الصياغة التى عليها هذا اللقب البالغ فى فخامته ، ينبىء بأن
صاحبه أسير ميول استعراضية حادة تجعله يتزعج الى أن يكون محط الأنظار فى كل
عمل يتولاه .

ومن المقرر فى علم النفس ، أنه حينما تتمكن هذه الحالة من صاحبها
تمكنا قويا ، فإنها تتحول الى نوع من عشق الذات أو (الترجسية) كما يسميها
علماء الطب النفسى ، وهم يعتبرونها من انحرافات النفس ، ومن أمراضها .
ومن الانصاف أن نقرر أن (يوسف) لم يسع الى أن يكون على هذه
الحال بوعيه وباختياره ، وانما دفعته اليها الظروف التى أحاطت بحياته ومنها ما
نعتبره حصيلة من نشأته الأولى ، وهى نشأة جرت كما نعلم فى قصر عظيم بثرائه ،
وبجأه ، وبتمسكه بالتقاليد ، فكان أمرا طبيعيا أن قامت ثم ترعرعت فى اعماق
يوسف (عظامية) البك ابن الباشا ... ابن ... ابن .

الا أنه وقع أن هذه (العظامية) أصابها شرخ طارىء وتصدعت
أركانها إذ أجبر (يوسف) على أن يترك القصر ، قصر الباشا ، دفعة واحدة
وبأمر منه ليعيش عيشة من لا قصر له ولا بيت يأوى اليه ...

لقد طرد الباشا ولده من البيت لانه احترف التمثيل فى فرقة يديرها عزيز
عيد واصبح الابن فى زمرة اهل الفسق ، والزمارين ، ومن لا تقبل شهادتهم فى
المحاكم !!

وأراد الأب أن يعطى ابنه الضال فرصة ليعود الى الخطيرة ويستعيد
مكان بين أولاد الذوات ... فأرسله الى ايطاليا ليتعلم أى شىء غير المسرح ...
ولكن الابن ، وقد سافر ، لم يجد غير المسرح يرتقى فى احضانه ، وإن تظاهر
بأنه يدرس الكهرباء ... أى كهرباء؟

وعاد الى مصر تلميذا بليدا فى تحصيل العلم الذى يؤمن به أصحاب
النظر من الناس ، ولكنه عاد شيطانا مريدا ، شاطرا من الشطار الذين يحذقون
اللعب بالبيضة والحجر ...

وتوفى الأب الذى ضاق بولده تاركا له ميراثا يتجاوز مقداره عشرة
آلاف من الجنيهات الذهبية وليست من العملة الورقية .

وكان المنتظر أن يستغل يوسف هذا الارث فى مشروعات اقتصادية
وتجارية مأمونة العاقبة وتدر ربحا مضمونا .

المفاجأة الكبرى :

طلعت الصحف فجأة وهى تهتف باسم يوسف وتحييه لأنه سيخصص
كل ميوائه لإحياء حركة مسرحية متطورة تنتشل المسرح الجدى من الكساد الذى
نزل به ، ويؤلف جبهة لمنازلة (المسرح الهزلى) الذى كان يجتذب الجماهير بترقيص
لحية بطله الأول (كشكش بك عمدة كفر البلاص) وتلعيب حواجب وأنف
بطله الآخر (بربرى مصر الوحيد) ، بل كان يجتذب هذه الجماهير التى أضنتها
الضائقة المالية وأحداث ثورة ١٩١٩ ، ثم مهاترات النزاع بين الأحزاب

السياسية ، بما يقدمه لهم من أطباق شهية من الضحك والتسلية والانبساط
تمسح متاعبهم اليومية وهمومهم السياسية .

وأطلق يوسف على الفرقة التي ستنهض بهذه المهمة اسم (فرقة
رمسيس) معلنا بذلك عن أنه من أنصار (المصرية أو الفرعونية) ، وذلك من
باب الدعاية ، وكان بين أنصار كل من الفرعونية والعربية في ذلك الوقت عام
١٩٢١ أخذ ورد و منافرة في الصحف .

وكان أكبر مفاجأة في تشكيل الفرقة التي ستنهض بهذه المهمة اختيار
الممثلة (روز اليوسف) ، وكان لقبها اذ ذاك « الفودفيليه الحسنة » ، لتفوقها في
أداء الادوار الفكاهية الجريئة ، ممثلة أولى على الرغم من نخافة قوامها وخفة
وزنها ، في وقت كان كل شيء بالمرح يوزن بالأحجام ، سواء في الجسم ، أو
في الصوت ، أو في بحلقة العيون .

روز اليوسف :

وكان مما أثار دهشة ولغطا في الدوائر المسرحية اعتذارى عن العمل في
فرقة (رمسيس) على ما هو معروف عنى من ترجيبي بقيامها والدعاية لها في
الصحف ... ثم هذه الزمالة المبكرة التي ربطت بيننا في جماعة أنصار
التمثيل ...

وأزيح طرفا من الستار لأقول :

رفضت العرض الكريم الذي عرضه يوسف في أن أنضم الى فرقته ،
لأن روز اليوسف ألحت في نصيحتها لي بأن أرفض ، وكانت هي في ذلك
الوقت زوجتي وتشاركني الجهاد في أن أتولى دورا قياديا في الحركة المسرحية ...
وحذرتني ألا أقبل عملا لكسب العيش بالمرح بحيث أكون أنا وهي

تحت سيطرة مدير فرقة مسرحية ... ان يوسف شاب طموح عنده المال والثراء فهو ذو (زعامة رأسمالية) ، ويريد أن يحقق الى جانبها (زعامة فنية) ... بأية وسيلة ، ولن يتردد في أن يزيج من يعترض طريقه ، أو يخالف رأيه في تدبير شئون فرقته ... وما أكثر ما تتعارض الآراء وتتلاكم وجهات النظر في مسيرة فرقة تمثيلية ... ثم ... « أنا أعرفك تميل الى المنافسة والمعارضة فيما يتعارض مع تفكيرك » وأشرق على ذهني وقد أخذت بأسباب التأمل ...

تحقيق توازن اجتماعي :

ان يوسف لم ينشئ الفرقة ويقامر بكل ثروته من أجل سواد عين الفن ، وحبا في التضحية من أجله فحسب ...
هناك حافز آخر يكمن وراء هذه الشعارات أعتقد أنه الدافع الحقيقي لهذه المغامرة .

ان يوسف فقد توازنه الاجتماعي ، وأحس بالأرض تهتر تحت قدميه ... حينما حترف صناعة التمثيل وخرج من حياة القصر الى حياة الفنادق المتواضعة ليكسب عيشه مع من هم دونه ... مستوى اجتماعيا - ان توازنه أصيب بشرخ عميق فاغرفاه ، كما سبق أن أشرت .

وكان يوسف يحس هذا ويؤلمه ، رغم حبه المسرح ، فهو دائم البحث عن فرصة تواتيه ، على أى وجه ، بحيث يأق عملًا يهز الجمهور عجبًا واعجابًا ويثير الفضول ، أن يفجر حدثًا يملأ دويه هذا الشرخ في توازنه الاجتماعي .
وقد جاءت له الفرصة اذ أصبح في يوم وليلة يتصرف في أكثر من عشرة آلاف من الجنيهات الذهبية

ان يوسف بماله - وبماله أولا وأخيرا - أصبح على رأس فرقة تجمع أنبه الممثلين بقيادة (عزيز عيد) المخرج المسرحى الأول فى ذلك الوقت .

ان يوسف يبنى مجدا عصاميا جديدا يحقق له صيتا يفوق صيت البك ابن الباشا ...

ولكن مهما أعلينا هذا الخافز اللا شعورى من جانب (يوسف) على انشاء الفرقة ، فان ذلك لن يصرفنا عن تحية اقدمه على هذه المغامرة ، بل (المغامرة) فى سبيل المسرح ، فى زمن كان هذا المسرح يعيش على استجداء الجمهور .

المفاجأة رقم (٢)

وبطلها الأول أنف يوسف ...

ولهذا الانف قصة ...

كان ليوسف كما خلقه الله ، وذلك قبل أن ينشئ فرقة رمسيس ويصبح له حظوة عند الجمهور ، كان ليوسف أنف فخم بارز التكوين يستوقف النظر وهو يتقدم صاحبه ويطل على ملامح وجهه كما يطل على مدينة القاهرة البرج الأمامى فى قلعة صلاح الدين ، التى هى قلعة القاهرة .

وكان التفاهم قائما على أحسن خال بينه وبين صاحبه ، اذ كان يوسف يمثل الادوار الفكاهية وأدوار النماذج البشرية المختلفة ، بل إن نجاح يوسف فى بعض هذه الادوار كان يرجع الى خفة ظل هذا الانف ، ولم يكن يوسف معنيا بتمثيل أدوار (الفتى الأول) وهى أدوار العاشق بالمسرحيات .

ومعلوم أن هذا الصنف من الأدوار يتطلب ممن يقومون بها أن يكونوا على استواء فى ملامح الوجه ، وتناغم بينها وتناسق . بحكم أن الكثرة من

المواقف تكون للعشق والهيام ، وللمواقف العاطفية الساخنة حيث تتقارب الشفاه وتتلامس أعضاء الجسم من غير أن يعترضها أنف فخم أو أشم .

والجديد الذى طرأ اليوم ، أن يوسف صاحب فرقة رمسيس وممثلها الأول و ... و ... لابد أن يمثل أدوار الفتى الأول ، الفتى العاشق ، لأن الجمهور ، وجمهور السيدات خاصة ، يحلو له أن يراه وهو يرسل الزفريات ويمضغ التأوهات ، وقد أمسك الهيام بخناقه .

الا أن أداء هذه المواقف العاطفية الرقيقة لا يأتلف مع قيام الأنف الضخم الأشم :

وأسلم يوسف أنفه الى مبضع الجراح يجرى تجميلاً ، وتهديبا ، وتأديبا .

وتحدث الناس عن هذا الحادث فى عجب ، وتحدثت أبواق الدعاية الصحفية بالفرقة عن هذا الأنف الشهيد وأكبرت هذه التضحية فى سبيل الفن .

وأطل انف جديد فى وجه يوسف ، وهو يستخذى حياء من غير سبب ، الا أنه أنف ولا أنف ، وقد أطل وهو منبطح على وجهه ولا يستطيع أن يشد له قامة ، لانه جاء مثل (قنديل البحر) مادة هلامية ... أو هو طبق من (الألمطية) الرجراجة .

ان يوسف لا يبالى أن يطيح بأى عائق يقف فى سبيل تحقيق ما يريد ه هو ، .. وما يعتقد أن منه ما يكسب فرقته النجاح المنشود .

من البحث عن الذات :

ولاحظت أثناء التدريبات التى كان يجرىها (عزيز عيد) المخرج ، أن

ليوسف في كل تدريب أو تدريبين لهجة في إلقاء كلام دوره ، وأسلوبا في أدائه ... إن في كل تدريب أو تدريبين لهجة في إلقاء كلام دوره ، وأسلوبا في سواه .

أليس لجورج أبيض ذلك الأسلوب الغنائي الذي تغلب عليه موسيقى اللغة الفرنسية ، وتضل فيه المعاني بفعل الزخارف الصوتية .

أليس لعزير عيد أسلوبه الواقعي ، البالغ في نقل الواقع بحيث تتحول أحيانا بعض الألفاظ الى (شخير) !!

ثم نجيب الرحباني ... في صوته الخشن المملح .. فول سوداني ساخن ومملح ... يتمتع ولا يشبع !!

ثم ... ثم والقائمة تطول ...

وهكذا كان يطلع علينا يوسف من وقت لآخر بأسلوب في الأداء التمثيلي ، وطريقة في التعبير بملامح الوجه ... ان في جرابه الكثير من الخناجر والأقنعة ...

وتبلورت في النهاية الصورة التي تعكس رؤيته في فن الاداء التمثيلي ، وهي صورة ذات ألوان ساخنة ، وقلم تلمح ركنا فيها يشكو البرودة والبرد ، فالنبر فيها دائما يقظ نشيط ، الكلام ينساب أحيانا في يسر ولطف ووضوح ، وتارة أخرى يخيل اليك أنك أمام مدفع رشاش ينطلق ويفرقع ولا يعرف فضيلة السكوت .

ثم هذه التزعة الى الاغراب أى الاتيان بما هو غريب في النغم الصوتي ، وفي نطقه ، ثم في ملامح الوجه .

ان الصورة جذابة ولاشك ، ولكن أقسامها ليست على وفاق تام فيما

بينها ... ولكن من يدري فقد يسودها الوفاق يوما بفعل التجربة والمعايشة والتأمل والتعمق .

والقول لا ينتهي اذا أردنا أن نرسم المزيد من مغامرات يوسف ومن شطاراته ومهاراته ، الا أن سرعة الانصاف تقضى بأن أقرر بأنه يكفي أن ترى يوسف مرة واحدة وهو يمثل ، فلا تنساه أبدا ...

بأنه فنان مؤثر ... ومؤثر ، ولكن التأثير أمر نسبي ويختلف في نوعياته باختلاف الأشخاص في وجهات النظر الى ما يجب أن يكون عليه الممثل الفحل الذى اذا اندفع يمثل خيل اليك أنه لا يمثل من فرط السهولة والسيولة واليسر .
« استدراك :

مع الاعتذار الى « الأسلوب التصويرى » ، و « الحوار » اللذين أخذت بهما في معالجة هذه اللوحات ...

ومع الاعتذار أيضا الى التفكه والفكاهة اللذين يرسلان بصيصا من الضوء هنا ... وهناك ، لأن الزميل « يوسف وهبى » لا يحب التفكه ، ولا يميل الى الحوار والأخذ والرد ، حينما نحاول أن نقيم أى جهد من جهوده المسرحية ونبدل برأى فيه .

ولا أحب أن أغضبه ، وقد تصالحنا أخيرا بحكم السن ووضوح دور كل منا فى اثراء الحركة المسرحية فى مصر .

ولعل كلمتى هذه ذات الأسلوب المسطح غير المداور ترضيه ولا تثير تأثيره ...



نجيب الريحاني .. الممثل الذي كان يضيء المسرح
أهيا فأسمنه خلال السبع !! —

نجيب الريحاني

الممثل الذي كان يضحك الجمهور أحيانا من

خلال الدموع ١١

في لحظات كثيرة ، جرت خلال مقابلات عدة ، عرفت نجيب الريحاني . وعرفته أول ما عرفته ، والعداء بيننا مستحکم لاختلاف في وجهات النظر الى ما يقدمه المسرح المصري اذ ذاك ، وهو اختلاف استمد - ولا شك - مظاهره الساخنة وأحكامه التعسفية من حرارة الاختلاف في وجهات النظر الى شئون البلاد ، وذلك من جانب الأحزاب السياسية ... (الوفد المصري) ، (الأحرار الدستوريون) ، (الحزب الوطني) ، (السعديين) ، (الاتحاديين) ... الخ .

ثم أحببت نجيب الريحاني بعد كره ، وصافيته بعد عداء ، وصرت أحرص على أن ألقاه ، كما أحرص على مطالعة كتاب شيق بحوادثه ، ساحر بأسلوبه ...

وفي الحق أن كل انسان بطبعه ويسلوكه يؤلف كتابا ... ولكن ما أكثر
التافه من هذه الكتب ، وما أقل الطريف فيها !!

والفصل الأول من هذا الكتاب ، (الرحاني) وقعت عليه في أول لقاء
جرى بيني وبينه عام ١٩٢٢ .

وكانت مقابلة مثيرة بما وقع فيها ...

وعام ١٩٢٢ يرسم نهاية مرحلة من المراحل التطورية التي قطعها (المسرح
الهزلي) وذلك من حيث صياغة المسرحية ثم من حيث وضوح أهداف هذا
المسرح .

خلصت المسرحية الهزلية من التفكك في البناء ، ومن الارتجال في
الحوار ، ثم من كونها مجرد مشاهد تدور على شخصيات ثابتة لا تغير من صفاتها
مهما تغيرت الأحداث في هذه المشاهد ، هذا الى جانب حرص هذه المسرحية
على أن تبيع للجمهور أسباب التسلية والضحك .

كذلك يعتبر عام ١٩٢٢ قصة في رواج هذا (المسرح الهزلي) ، وفي
غطرسته وفي خيالاته ، بعد أن استدرج اليه جمهور المسرح الجدي ، لغفلة
القائمين عليه ، اذ لم يقدموا له في مسرحياتهم الغذاء المحلى الذي يستطيه هذا
الجمهور ، جمهور ثورة ١٩١٩ الذي هب نائرا على كل ما هو أجنبي ودخيل
في البلاد .

وأقصد بالمسرح الجدي ، مسرح التمثيليات المكتوبة بالفصحى ، سواء
كانت هذه المسرحية مقتبسة عن أصل أجنبي ، أو هي مؤلفة عن أصالة ولكنها
لا تتحدث فما يدق في أذهان الناس وفي وجدانهم .
التعصب :

وكنت أنا في ذلك الوقت ومعى لفيف من الأدباء يحلمون بغد

أفضل للمسرح المصرى ، كنا نهاجم هذا المسرح الهزلى ... كنا نهاجم (الريحاني) وزميله (على الكسار) فى شخصية (البربرى) نهاجمها على صفحات الجرائد ، فاذا امتنعت عن النشر استجابة لها ، عمدنا الى نشرات نجري طبعها على حسابنا كما نجري توزيعها على الجمهور بأيدينا ... بعد أن نفرغ فيها ما نريد قوله ...

وما نريد قوله لم يكن الا ما نزل فى نفوسنا منزلة العقيدة ، وهو أن المسرح ليس كله هزل وتفكه وتسليه ، وأن المسرح ليس استغلالا لمواطن الضعف القائمة فى مزاج الجمهور ، وليس تملقا لما هو هابط فى وعيه ... ولا عجب فى أن يكون رفاقي وأنا على هذا الرأى ... كنا جميعا فى السن التى تجعل أصحابها يهيمن بالمثل العليا ، وينشدون مواقف البطولة ، السن التى تحجب الى النفس تعاطى الألم عن طريق الهزات العاطفية العميقة ، لأنها فى هذه السن ضرورة وغذاء .

ولعلنى كنت أشد مهاجمى المسرح الهزلى جرأة ومرارة ، لأننى كنت يوما من رجال المسرح الجدى المنهزم ، فقد بدأت فى رحابه حياتى محترفا التمثيل وذلك بين فرقتي المحامي (عبد الرحمن رشدى) ، وناظر محطة سيدى جابر (جورج أبيض) .

مع الريحاني فى وجهها لوجه :

وجرت المقابلة معه فى مقهى (فينيكس) الذى يقع على بعد مائة متر من مسرحه ، وقد اختاره الريحاني مكانا يتروح فيه ويتناول فاتحات الشهية قبل وجبة الغداء ...

وما كادأت مراسم التعراف تجرى بيننا على يد صديق حتى بادرنى الريحاني :

— بأه حضرتك ... فلان ؟

- أيوه ... ياسى أستاذ فلان ...
- ايه الحكاية بيني وبينك يا أخى ... هو أنا اتجوزت الست والدتك ؟
- ياريت ... يا أخى ...
- قلت عنك إنك ممثل كحيان ... أو موظف بتغير ريقك على طبق ملوخية ؟
- ياريت ...
- أمال نازل فينا طحن ليه ؟
- مزاج !
- وده مزاج ايه ده العكر ... حضرتك فتوة ؟
- عند اللزوم ...
- فضحك الريحانى ، ولكننى لم أضحك ، وأعاد سؤاله مستفسرا عن أسباب هذا الحقد الذى نفثه فيما نكتبه عنه ، فأجبت برباطة جأش وعناد :
- انت بتشتغل فى التمثيل علشان تعمل فلوس ؟
- وعازينى اشتغل فى التمثيل وألحس صوابى ؟
- وأنت بتضحك على الناس ومن الناس ...
- طيب ما تعملوا زى ...
- ما نقدرش نعمل التهجيص بتاعك ...
- وكان ردا قاسيا ولاشك ، ولكن الريحانى تلقاه بأن أطلق ضحكة مدوية يخالطها الكثير من الاشفاق ، وأحسست أنه يرئى لما أقوله ثم انبرى يتكلم :
- وكان الريحانى يتكلم بكل جارحة فى جسمه ، والعرق يتصبب من جبينه .
- وكنت أصغى مثله ، ولكن العرق كان يقطر من بين أصابعى ... ورأيت
- بمسح جبينه بمنديل بين يديه وهو يستطرد :
- انتم لسه بتقدموا فى رواياتكم نابليون ، ولويس ، وبلاد تأكل القطط وتركب الأفيال وانا أقدم (دقدق) ، و (سيد) ، و (حلويات) ، و

(شليبه) .

ومضى يقول ان الجمهور المصرى يريد أن يكون غذاؤه الذى يتناوله من المسرح مثل غذائه الذى يملأ به بطنه ...
وهنا مددت قامتى وقلت :

... الجمهور ييحب الطعمية والفسيوخ والمش وملحقاته ، معدته هزيلة وذوقه مريض ... والمسرح أداة اصلاح وارتقاء ...

فأجاب بأن الاصلاح والارتقاء لا يأتيان دفعة واحدة ، وبمجرد الطلب .
وأنه يحاول بمسرحياته أن يدخل اللحم الدسم فى سائر الوان الطعام الذى يتقبله الدهن المصرى .

ولكن بمقدار ، ومن غير أن ينحرف عن «توليفة» المطبخ المصرى .
أما تقديم الكرنب المسلوق ، والبطاطس المشوى من غير زبدة ...
أما تقديم اللحم الخالى من الفلفل والتوابل وغيرها من ألوان المطبخ الأوروبى فلن يقابله الجمهور الا بلوى الرقبة والرفض .

وكان الريحانى يشفع أكثر عباراته بضحكات ساخرة ، حتى أحسست ان السخرية على لسانه أصبحت تقريرا ... بل لقد أحسست بالهزيمة فوجدتني أهب واقفا فى عنف .

ولكن الريحانى استمر يتكلم فاذا هو ينقد الأسلوب البيانى العربى الذى يجئ به حوار أكثر ما يقدمه المسرح الأدبى ويصفه بالخلدقة وبالتكلف ...
ثم تقدم خطوة نحوى وهو يقول :

... عايزين الجمهور يحبكم ... وزعوا عليه قواميس وجربوا ... وكأن كلام فى اسرك ... خلوا الممثلين بتوعكم ما يبالغوش فى مط الكلام وفى الصراخ والتجعير .

أدرت ظهرى وأنا أنتفض من الغضب وسرت خطوات ، وقد لفنى

العرق البارد فتلمست مندبلى الذى كان يرفرف فى جيب سترى فلم أجده .
وسرعان ما ارتفع صوت الريحانى وهو يقول :
- استنه شوية يا أستاذ ...
ثم اقترب منى ومد يده قائلا :
- يظهر انى أخذت مندبلك وأنا مش واخذ بالى أنشف بيه عرقى .
انه مندبلى بعينه : فابتسمت وابتسم هو بدوره ، وتحولت الابتسامة على
الشفاه الى ضحك ، وريت على كتنى قائلا :
- مقلب ... عرقى وعرقك فى مندبيل واحد . لازم حاجبى يوم نحب بعض .

الريحانى العاشق

ويرتفع الستار عن مقابلة أخرى فى « مسرح الريحانى » وبين جدران الغرفة
التي يدخلها الريحانى بملابسه العادية ، ثم يخرج منها بملابس الثيل .
كان ذلك بعد عودتى بشهور من بعثتى الفنية بمعاهد أوروبا ومسارحها ،
حيث أمضيت بينها أربع سنوات متوالية وتزيد ، زال خلالها الكثير من غبائى
ومن ادعائى وتعصبى ، وعرفت مبلغ ما فى أقوال الريحانى من الرجاحة
والصدق ، بعد أن تمرست بفنون المسرح وأدبه نظرا وممارسة
عدت وقد تبينت معالم المرحلة التي يجب أن يجتازها الريحانى بمسرحياته
لتخرج المسرحية الأصيلة ، المسرحية المصرية لحما ودما ، وولادة ونشأة ،
والمسرحية المصرية التي تتجاوز بأغراضها مجرد التسلية والاضحاك ، الى ما هو
أكبر أثرا فى التوجيه الخلقى والاجتماعى ، وما هو أعرق فى الأدب والثقيف ،
ومعرفة ماهية الانسان ، من غير أن تفقد وسائلها فى التشويق والترفيه ...
وكنت أسير الى مسرح الريحانى وقد عقدت العزم على أن أثار لهزيمتى حينما

جلست أمامه في المقابلة الأولى وتلقيت سخريته وضحكاته ، وكنت قد نظمت كل شيء لأثير معه جدلا فنيا دقيقا حول مهمة المسرح في أفقها العالى ، وهي ليست مقصورة على الاضحاك والتسلية ، وكنت أنظم في خاطرى خطة للهجوم على هذا الريحانى ... ولكن .

الزفت !

دخلت عليه الغرفة فاستقبلتنى - ولم أكد اتجاوز عتبة الباب - كلمة (الزفت) وقد انتقلت من فم الريحانى محملة بكل معنى كبريه يتصل بالزفت والقطران ومشتقاته ...

أدرت عيني بسرعة ... فوجدتنى أمشى على أرض فرشت بالسجاد النظيف ولا أثر للزفت فيها ... اذن لابد أن يكون الزفت فى ملابسى ... ولاحظ الريحانى ما يحول بخاطرى فصاح :

- مش انت ... اتفضل جانى .

وتفضلت بالجلوس وانا أعجب من هذا الاستقبال ... وأصبحت زميلا لكأس من الويسكى وقد تربعت الى جانب الأستاذ ، فى حين أن صديقا مقربا اليه قد غرق فى كرسيه ، الى الجانب الآخر ، وهو يتمززالويسكى على مهل ... ولفنا صمت ثقيل ... وعرفت اننى جئت فى وقت غير مناسب ... وكان على أن أفعل فسألت :

- أمال فى الزفت يا أستاذ الى بتكلم عنه ؟

- ازى صحتك ...

فأجبتة وما علاقة صحتى بالزفت والقطران ...

ولاحظ الريحانى ولاشك امارات الامتعاض التى ارتسمت على وجهى فصاح :

- عايز تعرف مين الزفت ؟ ... هم الستات ، النسوان ، يا حضرة ...

كانت مفاجأة عجيبة ولاشك ، تبخر على أثرها كل ما أعدته في رأسى
لناقشة فنية وحساب عسير... ولم أتمالك الا أن أضحك ... ثم قلت له :
- لا يصف المرأة بهذا الوصف القاسى الا من ...
وقاطعنى فى حنى :

- أيوه يا سيدى ... كلنا لها ... تقدر حضرتك تعيش من غير هوا ؟
وقبل أن أجيب بشئ ؟ عاد الريحانى يستأنف الحديث مع صديقه ...
الكلام ينطلق من فمه حارا متدفقا مثل قذائف المدفع الرشاش ، الصوت هذه
المررة يخالف كل المخالفة ذلك الصوت المتحشرج الذى ألفتته من الريحانى فوق
المسرح وهو يدغدغ الألفاظ والعبارات وينفث فيها هذه الفكاهة الطريفة فاذا
الضحك يمسك بخناقك وينفجر من كل جارحة فيك ...

الريحانى يكابد حمى الحب ، أو العشق ، أو ما تريد أن تطلقه من
المسميات على ذلك القيد الذى يشد الرجل الى المرأة ولا يستطيع له دفعا .
الريحانى يروى مأساة كل قلب لبسته المرأة ، هذه المرأة اللينة الملمس التى تنساب
الى النفس من حيث لا تدرى وتنشر أطرافها تحت جلد الرجل وتصبح جزءا من
كيانه ، ثم هى بعد ذلك تمزق هذا الجلد لتخرج منه وتترك الجسم كله جرحا
يدمى ...

ووجدتنى أثور لثورة الريحانى ، وأحقد حقده على هذه المرأة التى اتجاوز
عن ذكر اسمها ... ووجدتنى أصبح به :

- فى ستين داهية الزفت دى .
- فى مليون داهية ... بس اخلص منها .
- يا أخى مادامت زفت بالشكل ده ابتعد عنها .
- شاطر يا أستاذ ...

ثم استدار الريحانى نحوى وهو يقول :

— أن هذا الصديق الجالس أمامنا الذى يتميزز كأسه الرابع أنذره الأطباء بالموت المفاجئ إذا لم يمسك عن شرب الخمر فاسأله لماذا هو يشرب الخمر؟ واستدرت بدورى الى هذا الصديق ، ولكن ما كدت أفتح فى الكلام حتى اقتحم «منظم الفرقه» باب الحجرة ليعلن أن الستار سيرفع بعد خمس دقائق ...

وتحرك الصديق الذى يتميزز كأس الوسكى وكان قد قضى عليه ، ومد يده بالكأس التى الى جوار الريحاني وقدمها اليه ، ولكن الريحاني أراحها بيده وهو يقول :

— الزفت ده يمكن أتفاهم معاه بعد الحفلة .
وفى الحق أن الريحاني لم يكن فى حاجة الى الكأس لتهدئ نائوته ، فقد شمله الهدوء بمجرد أن سمع أن الستار سيرفع بعد خمس دقائق ، تغير كل شئ فى لحظة ، ثم أغمض عينيه وقد لفه الصفاء ، وكأنه يصلى صلاة تتسامى على العبارات والألفاظ ...

وفتح الريحاني عينيه وأخذ يرتدى سترته على عجل ، وأردت أن أداعبه ، فسألته عن الفارق بين الزفت «خمرا» ، وبين الزفت (امراة) ...؟
اطرق قليلا ثم قال وعلى فمه ابتسامة شاحبة :
— الاثنين واحد ... بس الخمر تفوق من لطشتها تانى يوم ... اما المرأة فلطشتها تدوم شهور وسنين ...

هذه الشمعة التى تحترق من طرفيها

ورفع الستار ... وبدئ التمثيل .
وجلست فى مكاني أنظر الى الكأس التى رفض الريحاني أن يشربها ، على ما به من وجد وألم ، وأتخيل الريحاني فوق المسرح وقد تعلق به عيون الجمهور

تترقب من فكاهاته ما يسمح عنها هموم الحياة ، في حين أن المسكين يحمل قلبا
مهموما ولسانا حزينا .
وجاءت الكأس الخامسة للصديق الذى يتعاطى الخمر وهو يعلم أن فى
الخمر فناءه .
فخطر لى أن أسأله لماذا رفض الريحاني شرب الكأس التى كانت أمامه ،
وقد كان فى شديد الحاجة الى ما يخفف عنه كربه ...
فأجابنى والسخرية ترقص فى تقاطيع وجهه :
- فلسفة يا أستاذ ... حضرته يعتبر المسرح زى المسجد والكنيسة ..
وقطع على عجبى واعجابى ضحكك صاحب يرتفع من صالة المسرح فعلمت
أن الريحاني يضحك الجمهور وهو يبكى ... ولا يستطيع أن يسمح
دموعه ...



عبد الوهاب .. قبل الدكتوراه —

عبد الوهاب قبل الدكتوراه ...

- هو يغنى وكأنه لا يغنى ، ويضطرب ، وذلك من فرط امتلائه بأنغم وانسيابه فيه بين السهولة واللفظ في الاداء ...
- هذا في حين أننا رأينا غيره ، اذا غنى ، أخذ يتلوى و (يحرق) وكأنه يحاول الخلاص من أقال في داخل جوفه !!
- وهو (الصوت الرجل) الذى يقف بين الخشونة والنعومة ، اذ هو يتنقل بين هذين الطرفين من غير أن يفقد طابع الرجل ذى الجاذبية الشديدة .
- كان يسير في خط (سيد درويش) من حيث تطويع النغم الأجنبي للموسيقى العربية وتعريبه ، ثم من حيث جريان الروح الشعبى في تلاحينه ، ثم ...
- ثم انخرط الى موسيقى الصالونات بعد أن أصبح من روادها النابغين .
- الخصوصية الأولى في أدائه هى حسن اختيار أماكن الوقف بين كلمة وكلمة ، وبين عبارة وأخرى وذلك في انشاده ، ثم توقيتها ووزنها بحيث تيسر للمستمعين محطات استراحة كما تفضل على الأداء أضواء وعظورا .

بشاركنى «عبد الوهاب» أكثر من نصف سنى حياتى ، أأا هو وفتون ،
وصداقة وزمالة ، وان صار هو للغناء والتلحين ، وصرت أنا للتمثيل
والإخراج .

عرفته - وكنت أول شأبأى وكان هو فتى مراهقا غض الالهاب - أيام
كنت للمسرح محترفا التمثيل فى فرقة المرحوم عبد الرحمن رشدى المحامى ،
أستاذى فى اعتناق المسرح . وقائد الطليعة للشباب المتعلم الذى يحتضن المسرح
منذ ربع قرن تقريبا .

كان عبد الوهاب اذ ذاك يطرب الجمهور بين فترات الاستراحة بالسهل
البسيط من أغانى سلامة حجازى وسيد درويش وذلك فى فرقة المحامى عبد
الرحمن رشدى التمثيلية وكان فتى نحيل الجسم ، فى وجهه شحوب وهزال ، وفى
عينيه قوة وبريق ، وفى نظرتة حلم وصفاء ، يقرئنا التحية على الطريقة الإسلامية
فزرد التحية عليه باسمين «وعليكم السلام ورحمة الله يا أستاذ» مقلدين لثغته
الظريفة التى تقضى بأن يجرى حرف السين على لسانه وكأنها حرف (ثاء) .
وهذه النظارة فوق أنفه ... هل خرجت الى الدنيا يوم خرج هو منها ، أو
هى امضاء عقد قران معه على المذهب الكاثوليكى الذى لاطلاق فيه ولا
انفصال .

وكنا اذا اشتركنا فى تناول طعام حسبنا له ألف حساب اذ كانت لهذا الفتى
النحيل شهية مثل شهية «السوس» تنخر فى الأكل نخرا ولا تعرف الشبع .
غير أننا نغفر له هذه الشهية ونطلب له المزيد منها ، حينما يطلق صوته
بالغناء ، بل كنا ننسى (لثغة) لسانه فى حين أنها تملأ أسماعنا فيما يغنيه ، لأن
أداءه كان يسد علينا مذاهب الالتفات والتمييز ، ويصرفنا عن كل شأى سوى
متابعة الطرب الى أقصى مداه .

فاذا أفقنا أمن كل على رأى صاحبه من أن ما يلتمه عبد الوهاب من
الطعام يذهب كله غذاء للغناء !!!
ويشب الفتى فاذا شهية الطعام تستولد شهية أخرى ، تعلم العزف على آلة
العود ... ثم شهية ثالثة ... أن يؤلف تلاحينه التى ينشدها .
وتجتمع هذه (الشهوات) لتؤلف فى نفسه جوعا الى الاثراء ، بل نهما الى
أن يكيل المال بالصاع ، وأن يعده ، برزم أوراق البنكنوت ، وليس بعده
ورقة ورقة .

ويواتيه الحظ فيصبح السابق المبدع فى التلحين وهو فى شرح شبابه ، بين
الرفاهة والوداعة فى قصر أمير الشعراء أحمد شوقى ، ويوالى الحظ إطعام هذا
الشاب بملعقته الذهبية ، فى رحاب السينما ، فاذا هو الثرى رقم (١) بين جميع
الممثلين والمطربين والراقصات ، ولم يزل فى عنفوان الرجولة !!
ولا نقول ان عبد الوهاب من ابناء الحظ السعيد ، ومن عتقاء القدر
فحسب ، بل نقرر جازمين أن عبد الوهاب ما كان يبلغ كل هذا الشأن ، لو لم
يكن وراء طموحه صبر وسعى ودأب . فالرغبة شئ ، والقدرة على تحقيق الرغبة
شئ آخر .

أتدرى كيف تعلم عبد الوهاب العزف على العود ؟
بدأ بالأخذ والتلقين عن أساتذة العزف - وهو أسهل الأمور ، ولكنه لم
يستفد كثيرا ، فانشئ يقيم بينه وبين العود معاشرة بالاكراه ، هى أشبه ما يكون
بما يقوم بين زوجين متنافرين ، ولكنهما متحابان ، ينطح كل منهما الآخر ، حين
يتمتع أحدهما عن امداد صاحبه بكل ما يريد أخذه منه ... ثم يعود الصفاء
بينهما برهة ، ليعاودا المناطحة من جديد ...

كان عبد الوهاب اذا استعصى عليه أن يستخرج من العود النغم الذى
يريد - والذنب ليس على العود بل على ريشة العازف - انحنى على مقبض العود

بأسنانه يعضه عضاً !!

تلاحين عربية وتلاحين بزرميط

وما كان لعبد الوهاب أن يكون على غير هذا ... لانه ابن عصره ...
ومن بين أوتار هذا العود المعضوض المغلوب على أمره ، خرجت تلاحين
عبد الوهاب تتابع وتتلاحق ساطعة بالطبع الرقيق ، والخفة والطلاقة ، وهي
تقلب بين القديم والجديد من النغم ، وتترنح بين « البياني » العريق في شوقيته ،
وبين « التانجو » الأصيل في أوروپيته ... ووضح للملحن الذى سطع نجمه ،
ميل إلى الأخذ عما تأتى به أزياء التلاحين الواردة من أوربا ، وحلا لعبد الوهاب
أن يطلق شعر سوائفه ، يهبط حتى منتصف العارضين ، تشبها بمظهر المأسوف
على « سوائفه » رودلف فالتينو ، فقيد السينما .. ومغامرات العشق والهيام !!
والتشبه بالمظهر أمر له معناه . وهو معنى نجد صداه فى تلك التلاحين التى
أشرنا إليها ، وهى تلاحين لا تتسب فى مجموع أقسامها الى أرومة واحدة ،
وجنس واحد ، وان كان محورها يدور فى فلك الموسيقى العربية .
وفى هذه التلاحين الخلاسية ، أو « البزرميط » ، كما يقول أعداء عبد
الوهاب وشأنه ، اختلفت آراء الناس ، وما زالت تختلف من حيث المذاق
والتقدير .

ففرق يرى فى هذه التلاحين « سمك » ، لبن ، تمر هندي » ، أى أشياء
ليس لها مذاق صريح ولا طعم ، لأنها أخلاط من عناصر متباينة ، لكل عنصر
منها مذاقه وصيغته وبيئته التى يتسمى إليها ...

وفرى آخر يرى فى التلاحين تجديدا فى الموسيقى العربية .

موسيقى تؤرخ عصرا :

ونحن لا نرى تجديدا فى هذه التلاحين وان كان عبد الوهاب ينشد
التجديد ويبتغيه ، فهى لا تحمل إلا مسحة من ألحان غربية امتزجت فى رفق

ونحايل بألحان عربية ، اذ التجديد في معناه الكامل ما يتجاوز المسحة الظاهرية في الأشياء الى جوهرها وصميمها وأسسها .

وقيمة هذه التلاحين تقوم في أنها تعبر أصدق تعبير عن روح هذا العصر الذى يلبس فيه الطربوش مع البدلة « الاسموكنج » وترتدى فيه العباءة العربية في القدم مع الحذاء الأمريكى الحديث ، وفي أن هذه التلاحين مرآة صادقة ، تعكس مزاج هذا العصر في بلبسته الذهنية ، وفي تقلقه الاجتماعى ، وتأرجحه بين القديم الذى سثمه ، وبين الجديد الذى يأخذ عنه ، ولكن لم يحسن هضمه ، ومن المعلوم انه كما نكون في حياتنا ، تكون موسيقانا وتلاحيننا .

فطرة سليمة وصناعة حاذقة :

والظاهرة الجديرة بالتنويه أن تلاحين عبد الوهاب ، على اختلاف وجهات النظر اليها ، تنتشر كالهواء والنور ، ويترنم بها المعجبون ، جهارا ، وهمس بها غير المعجبين خلصة ، ومرجع هذه الحالة العجيبة ، أن هذه التلاحين تصدر عن فطرة سليمة ، وتمر في طبع خصيب بالسلاسة ونعاشة الروح ، وان واعيتنا الاجتماعية لم تبلغ الرشد الذى تستطيع معه أن تميز حقائق الاشياء ، وأن تقيم حدودا فاصلة بين ما هو قائم في اضطراب وحيرة ، وبين ما يجب أن يقوم على أساس ورسوخ ووحدة فنية ذات طابع واحد .

بيد أن هذا لا يحجزنا عن أن نقرر أن عبد الوهاب ملحن حاذق ذو قدرة واقتدار في صياغة تلاحينه وشأنه مع الألحان والنغم ، شأن الصائغ الماهر مع المعادن والأحجار الكريمة والزائفة .

صوت ساخن قية أومف

والأومف لون من الجنس كما يفتى أهل العلم ، وهو علم لم أدركه بعد ... أما عبد الوهاب المغنى والمنشد فلا يختلف في نبوغه أحد الا الحاسد

والجاهل ، وما كان لعبد الوهاب أن يكون بنجوة عن هذا وذاك ...
صوت ندى خريد مستقر ، غير مفرط في القوة والحجم ، تنصرف في
نبره وفي جرسه قوة خارقة لا ينفلت منها شارد أو مارق من النغم ، بل كل شيء
ينطلق ولا ينطلق تبعا لميزان دقيق ، لأن صاحبه قد أوتي الحس المرهف
الصائب ، الذي يهديه متى تكون السكينة أروع من النبرة ، وحالما يكون
الصمت القصير أبلغ من الكلام الطويل .

وعبد الوهاب في أدائه للنغم وفي تأثيره في السامعين لا يقوم على جهازة
الصوت وجلجلته ، ولا على التشديق باللفظ ، والتفخيم في العبارة وإنما يقوم
على حرارة الروح ، ووهج الشعور وامتلاء النفس بالمعنى ، فهو نور على نور في
الافصاح والتبليغ والتأثير .

هكذا استوى عبد الوهاب ، وهكذا استقام له العود الذي نراه عليه
اليوم : هدوء في الطبع ، انسجام في الخلقة ، اتساق في الحركة ، فاذا نحن
أمام كائن انساني رقيق الحاشية ، يمشى وكأنه قطعة موسيقية من نغمة
«السيكا» التي تفوح بعطور التربة المصرية الأصيلة في خصائها النفسية .
ولعنة الله على داء قصر قصر النظر الذي يدعو صاحبه إلى أن يحتذى
النظارة فوق أنفه ، ولا سيما اذا كان من أصحاب الوجوه الوسيمة والعيون
الناعسة !!

ولكن كذا أراد الله لعبد الوهاب يتي يكون به نشاز يقبه عين الحاسد .
وعبد الوهاب بما هو عليه ، مازال مرموق المرموقين من الكاعب الهيفاء
إلى المتصايب الكلحاء التي تتعاطى الشباب لعودة الشباب .
وكم ... وكم لعبت هذه «النظارة» أدوارا خطيرة في مغامرات عبد
الوهاب ، ومن المعلوم أن عبد الوهاب يخلعها اذا تهيأ للغناء ، فيستوى في نظره
الجميل والقيبح .

اوهمناه مرة على سبيل المزاح وتنشيطا لحسه ، بأنه فى ركن ما ، حددنا موضعه من المكان الذى تهباً للغناء فيه ، توجد حسناء ترمقه وتتنهد ولا تستقر على حال ... فأشرق وجهه ، وأخذ يتنحى على عادته قبل الغناء بذلك النبر الهامس الرقيق ، الذى يخل الى سامعه أن شيئاً لطيفاً يستيقظ فى جوف المطرب ويتجاوب ، ثم انثنى يغنى فاذا وجهه شطر هذا الركن الذى أشرنا إليه ، وهو تارة يتطاوس ويمط فى رقبته ، وأخرى يتدلل ويزيد الآه تأوها .
وعبد الوهاب لا يكون على أحسن حالاته فى الغناء الا اذا أحسن أن الجمال يلحظه ، والقلوب تحفق بنجواه ، فانطلق يغنى على أحسن ما يكون تجلياً حتى عريد الطرب بالسامعين .

وما كاد ينهى وصلة الغناء ، حتى لبس نظارته وأخذ يطوف ببصره فى أنحاء المكان ، ليثبت فى النهاية على الركن الذى ادعينا أنه جلست فيه تلك الحسناء التى ترمقه وتتأوه ، فاذا هو يغمض عينيه من القرف والضيق ، ويستترى علينا اللعنات وينسب أبوتنا الكريمة الى مختلف الحيوانات !
ولا يضايق عبد الوهاب شيء ، أكثر من رؤية الوجه القبيح . الا النقد ومناوشة الأقلام له ...

النقد حسد !!

ولهذه الظاهرة أصل فى نشأته ، وفرع فيما ألفه من الناس باعتبار أنه مطرب ممتاز ، وقد اعتاد أن يسمع من جمهوره أحر عبارات الاستحسان ، وأرق معانى المدح والثناء ...

فقد درج عبد الوهاب فى رحاب الفن ، وعلى رأسه الغناء مطربون ذوو خطر ، لكل منهم دولة وبطانة وهتافون ، فكان عليه أن يسترى خطاه بينهم فى

رفق ، وأن يتلمس طريقه في لين ومحادثة .

ولم يكن لعبد الوهاب ركاز من عصبية ، أو قوام من جاه يجتذب اليه الأنصار والمريدون في أول الأمر ، فكان عليه أن يصانع الناس ، وأن يحاذر تطاول الأقلام عليه .

وفوق هذا ، فقد اتصل عبد الوهاب بأمير الشعراء «شوقي» ، وصار من أصفياه ردحا طويلا من الزمن ، تأثر بجو «كرمة ابن هاني» وهو قصر شوقي بك ، وهو جو لا يختلف كثيرا عما تتنفس عنه القصور التركية ، من حيث التحفظ والمداورة والحذر ، وخنق الحوادث بحبال من حرير .

وليس خافيا أن المرحوم شوقي ، على تصدره امارة الشعر ، كان يضايقه النقد مها رفق وأصاب ، فلما عن عجب أن تجد عدوى هذه المضايقة أرضا خصبة لدى عبد الوهاب الذي نعتبه بحق تلميذا لأمير الشعراء في سلوكه مع الناس . ولم يغير عبد الوهاب من خصلته هذه في مجافاة النقد ومحادثة الناقدين ، على الرغم من أنه يتزعم اليوم جميع المطربين في الشرق ، وقد تدعم له صيت وتأصلت لمدرسته تعاليم في الانشاد والتلحين ، وصار له أتباع ومقلدون !!

وما أفاده عبد الوهاب من معاشرته أمير الشعراء غير ما ذكرت وعدا انشاده شعره على حال كان الشعر والتلحين كل منهما يختال مزهوا في بهاء صاحبه - وإن نمت في نفس عبد الوهاب وسبوس المال ، من جمعه الى رصده الى استثماره ...

فعبد الوهاب من البنائين المهرة في اقامة صروح المال ولا فخر أن يكون بيننا نحن معشر الفنانين ، صاحب نبوغين ، ومن تجمع نفسه زعامتين ، زعامة

الفن وزعامة المال ، ومن المعلوم أن المال الوفير ، والفن الصحيح قلما يجتمعان لدى شخص واحد ، لأن المال مستبدعات ما إن يتحكم في نفس إلا ويسلبها كل شيء سوى حبه !!

ولهذا فإن فريقا من الناس يزعم أن عبد الوهاب اليوم قد خبت فيه شعلة الفن أو كادت ، وأنه يجرى في عمله على أن يعطى أقل الجهد لاجتناء أكبر الكسب ، وفي رحاب السينما مجال رحيب لكل صاحب صوت ينطق ، فكيف يكون الحال بسيد المطربين وأمير الملحنين !!

الا أن هذا الزعم فيه مغالاة وتجن ...

وإذا صح أن هذه المرحلة من حياة عبد الوهاب هي مرحلة الدعة والطمأنينة في ظل الأبوة الحانية ، فلم لا يصح أيضا أن تكون هذه مرحلة تأمل ومراجعة وتهيؤ لوثبة جديدة في مجال الفن ، وإن عبد الوهاب سيطالعا بعد قليل بتلحينات شائقة جديدة ، ولكن في نطاق الرواية الغنائية «الأوبريت ثم الأوبرا» فيكتب لنفسه صفحة في تاريخ الموسيقى العربية والمسرح الغنائي ، لن تقل بهاء عن صفحته في تلحين الموال والقصيدنة ، وما هو ليس بموال ولا قصيدة !!



كاميليا.. قصة لم نتم.

كاميليا قصة لم تتم

ولست هذه القصة حكاية النجمة السينائية التي احترقت بها الطائرة فحسب ...
أخشى أن أقول إنها قصة كل فتاة تجتذبها أضواء السينما ثم لا تلبث أن تنمدها
أيد آئمة وترين لها أن الفن هو ، وأنه استهتار بالقيم ، وأنه خروج على شريعة الاعتدال
في تناول شئون الحياة وأن الغاية تبرر الوسيلة ، وأن عدة الفتاة في مجال السينما هي ما
تكون عليه هذه الفتاة من أنوثة وفتنة . وليس بما يجب أن تكون هي عليه من ثقافة
وحضور فني ،

كان ذلك في العام الأول الذي تلا انتهاء الحرب الماضية هذه الحرب التي
قفزت بالانتاج السينائي المصري قفزة طائشة كما فعلت بأسعار الطماطم فأقبل على
الاشتغال به أصناف من الناس كل منهم يريد أن يثرى وأن يبرز له اسم في أقرب
وقت من الزمن ... ولا تسأل عن الأهلية التي يكون عليها لتولى هذا العمل
الخطير ... أنه يكفي أن يكون جريئا ... ومغامرا ... وشاطرا !!

ووقعت عيني «عليها» لأول مرة ، وأنا أستقل المصعد الى مسكني في
العمارة الكبيرة ، وكان يصبحها شاطر من هؤلاء الشطار .

وجرى التعارف على يديه :

- الانسة ليليان ليفي ... هاوية السينما

- تشرفنا

حاتكون البطلة في فيلمي الجديد ...

- مبروك ... وان شاء الله تلاقى وقت وتشتغل معايا في المسرح ...

وسقط ظل من العجب على وجهها ... فعلمت أنها فوجئت من كلامي
بشيء لم تفكر فيه يوما وهو المسرح ...

وقدمني الشاطر اليها ، بوصفي عميد المعهد العالي للتمثيل ومدير الفرقة
المصرية . فاستطردت أقول وقد ثبت ناظري على فتق صغير في ثوبها يقع عند
الكتف استطردت أقول انني أسعى دائما وراء الوجوه الجديدة لأنشط بها الدم
الراكد الذي يتمشى في أكثر ممثلي وممثلات هذه الفرقة ...

واحست الفتاة باتجاه ناظري الى كتفها فرفعت يدها تغطي الفتق في
ثوبها ...

وتركت المصعد وأنا أفكر في هذه الهاوية اللطيفة ... ذات الثوب
المثقوب عند الكتف ...

فقد كانت على وسامة ملفتة وجاذبية طاغية وإن كان لباسها دون
المتواضع قيمة وذوقا ... ومضت أيام قلائل ...

وتشاء المصادفة أن التقى بالانسة / (ليليان) هذه هابطة مع الزميل الشاطر
في نفس المصعد ... فسقط فكى عجباً !! انها اليوم نموذج للزنى الحديث ،

انها تستطيع بلباس أنيق غال ... انها تبهز الآن بلباسها وبما انضم عليه ...
بذلك الشعر الفينان الغزير الذى صففته يد ماهرة فبدا - واعجبي - وكأن هذه
اليد لم تصففه ، لأن خصلاته كانت تتدلى وتصرخ بالأيدى أن تعبت به وأن
تشده شدا عنيفا ..

وانتزعت لسانى من حلقى وهنأتها على ما تبدو عليه من فتنة واناقة ، وقد
شفعت هذه التهئة بذكر اسمها من باب اللياقة ... ليني .
ولكن زميلى الشاطر تدخل قائلا :

- اسمها الجديد كاميليا ... وكاميليا ... حاف ...
فعقبت مداعبا ولماذا لا تسميها « غادة الكاميليا » ؟
فصاحت الفتاة تحتج :

- لا ... أنا قرئت حكايتها ... دى ماتت بالسل ...

السينما مش عاوزة تعليم

وتعدد اللقاء بينى وبين كاميليا ودائما مصادفة ، تارة فى المصعد وتارة فى
مدخل العمارة فقامت بيننا ألفة ولا أقول صداقة ... وقد لاحظت أنها تحرص
دائما فى كل مرة ألقاها أن تبدى حركة تبرز أناقة لباسها ، فكنت أسخو فى
امتداح ذوقها ونفاسة ثيابها ... وأنا أبتسم فى أعماق لأننى أعلم أن المسكينة
تصدر فى هذا عن « موكب النقص » لأنها لم تنس أننى رأيتها أول ما رأيتها فى
ثوب فتق عند الكتف !!

وفى ذات مرة أخبرتنى أنها حضرت تمثل رواية « ... » فى دار الاوبرا
تقدمها الفرقة المصرية وأنها أعجبت بالممثلة « ... » ثم ختمت حديثها
- يا ترى مش ممكن أقدر أمثل فى السينما زى الممثلة دى ؟

فاجبتها بأن الأمر ميسور مادامت لديها رغبة قوية من جانبها في أن تتعلم
ومادام هناك أستاذ في فن التمثيل يحرص على أن يعلمها أصول التعبير الرفيع
باللسان والحركة ، بعد أن يصقل ويهذب بالمران والمراجعة والتوجيه ما
أودعته الطبيعة فيها من مواهب ... فضحكت ثم قالت :

- وهيه السينما عايزه تعليم ؟

فشرحت لها أن السينما والمسرح لا تغنى فيها الموهبة عن التعليم ولا التعليم يغنى
عن الموهبة ... ولكنها أصرت تقول :

- لا ... السينما مش عاوزه تعليم ... قالوا لى كده ؟

- ازاي ؟

- قالوا لى أن الواحدة مادام تبقى حلوه وشيك ولطيفة مع الزملاء يبقى خلاص
فاجبتها وأنا أحاول تمالك نفسى :

- يبقى خلاص بقيت عملة عظيمة ... لأنك حلوة وشيك ولطيفة !!
واسلمنى هذا الى التفكير ... أى تغرير هذا بالفتيات ... وأية جرائم ترتكب
باسم الفن !؟

باحثات عن الفساتين !

وفى ذات مرة - وكان ذلك أمام المصعد وكان معطلا بعض الوقت

لانقطاع تيار الكهرباء - وقفنا وجها لوجه فترة غير قصيرة ...

ان أناقتها قطعت مرحلة جديدة ، وان لطافتها أصبحت زائدة .. ولا

عجب فهمى تتقدم فى تعلم التمثيل السينمائي ، بعد أن أفهموها أن الاناقة واللطافة
هما كل شئ للنجمة السينمائية !!

عطر يتنفس عنها فيسد الأنف ويلهب الحواس ، وسيجارة بين الشفتين

القرمزيتين ... ثلاث جمرات تلسع من به فيض من الحيوية والاحساس .

وتعلقت عيني بهاتين الشفتين الممتلئتين البارزتين ... انهما أشبه شئ بشفاه
«كأس الهواء» التي اذا وقعت على الجسم أنشبت حوافها في أديمه ... تعلقت
عيني بهذا وقد أخذت كاميليا تتحدث مزهوة كيف أن النقاد يتهافون على أخذ
صورها لتتشر في الصحف .. وكيف أن المنتجين السينائيين يقدمون لها عروضاً
سخية لتعمل معهم وكيف أنها تكابد مشقة في اختيار هذه العروض ... لأنها
أمنية وفية لأستاذها ، ذلك الشاطر الذي يقوم الآن بتعليمها أصول الفن ...
كنت أسمع هذا وعيني تتقل بين شفتيها ، ثم بين ذلك الشعر الغزير اللامع
الذي كانت تطوحه من وقت لآخر وهي تتكلم فتثير السحر حولها ، واتضح لي
أن نقطة الارتكاز في جلالها انما تتألف من الشفاه ومن الشعر ..
وأفقت فجأة اذ سألتني عن الأجر الذي تأخذه تلك الممثلة التي أثارت
اعجابها في الفرقة المصرية ... وذكرت الرقم المتواضع لهذا الأجر فاذا - الدهشة
تمتج في وجهها بالخيبة ... ثم قالت :

- وازاي الممثلة دى تقدر تلبس كويس وتشتري فساتين ؟
أخبرتها أن هذه الممثلة تلبس بدليل انها ليست عارية ، وتلبس كويس لأن
لباسها غير ممزق ...
ولكن هذه الممثلة لا تبالغ في اقتناء أحدث الأزياء لسبب واحد ، أن المتعة
التي تحسها في مزاوله فنها والتفوق فيه على غيرها ، تنسيها متعة شراء
الفساتين .

دقة بدقة !

وسارت قافلة الأيام أشهراً ...
والأيام في دنيا المسرح والسينما تشكو الحمل الدائم وتلد في كل يوم جديداً
ومثيراً ... ولاسيما في نطاق العلاقات الشخصية بين أفرادها .

ووجدتني ذات يوم أستمع الى زميلي الشاطر «صانع» كاميليا وهو يتحدث عنها وسط أصدقاء له ...

انه يصفها بالغدر ونكران الجميل ... لقد علمها كيف تأكل وكيف تلبس وكيف تتزين ثم كيف تعاشر الناس ... وتفتن ...

ثم هي بعد ذلك كله تتركه الى منتج آخر جريا وراء المال !!
لم أشأ أن أعلق على ما يقول بما يستحق رفقا بما كان يبدو عليه من مظاهر الألم والحسرة ... ولم أجسر أن أقول له إن الحاصد يحصد ما يزرع ... ويظهر أنه أحس الحاجة الى من يشهد بصدق ما يقول ، فاذا هو يهزني من كفي قائلا :
- فاطر شكلها كان ايه لما شفناها معايا أول مرة ؟

فأجبت في ثبات واصرار :

- لا مش فاطر .

وكانت مفاجأة اخرجته من الألم الى الدهشة وهذا ما أردته رحمة به ..
ان المسكين قد تناسى بعد أن علق حبا قلبه أن كاميليا هذه لم تترك عالمها المجهول الى عالم السينما لأنها تؤمن برسالة السينما في التهذيب وفي تقوية الشعور بالحياة ... انه تناسى أنها جاءت اليه لتخرج من الحياة الرتيبية الخاملة الى الحياة البهجية الصاخبة ... وأن موقفها منه لن يكون غير موقف القروية التي تتخذ من «الحمار» مطية لينقلها من القرية الكثيرة الى المدينة الباسمة ... فاذا تمت هذه النقلة ، نسيت القروية الحمار ومن كان يسوق الحمار .

لقد وقف أكثر المنتجين وخلفهم تجار الفتنة والجمال يغمزون يجيرونهم أمام كاميليا ، وهم لا يعرفون من أسباب الانتاج السينمائي الا أن يقدموا فتاة مغرية جذابة ، وهذه الفتاة بدورها لا تعرف من أسباب النجاح في السينما الا أن تكون انيقة مغرية لطيفة المعاشرة .

دقة بدقة ..

الجبروت يقتل نفسه !!

والمرأة التى يفتنها اعجاب الجمهور بها وتهاقهم عليها لابد أن تستبد وتطغى ...

وهكذا نضجت مفاتن كاميليا على قاعدة العرض الضنين والطلب الملح فأصبحت الفتنة وقد تبوأ عرشا ، والجاذبية وقد لبست تاجا ، ولا عرش ولا تاج الا ويسير وراءهما الجبروت ... والجبروت ولو فى أنفه الأشياء يحمل أسباب فوائه ... فما تركت كاميليا شيئا يهدم الصحة ويدنى من التلف الا وأخذت به ... بعد أن ألغت الاعتدال فى شئون حياتها ...

أهو سحر المسرح؟؟

وفى ذات يوم طلعت علينا نشرات واعلانات تعلن أن كاميليا هى الممثلة المسرحية الأولى فى فرقة تعمل بمسرح كازينو أوبرا ... فقلت فى نفسى إنه الجمال أولا هو ذاك الذى تحمل منه كاميليا جواز المرور الى كل مجال وقلت انه أيضا سحر المسرح ... وتمنيت أن يكتب لها التوفيق .

وحضرت ليلة الافتتاح ... وهى ليلة فريدة بطابعها !!
الجمهور يملأ الصالة والشرفات والمسالك الجانبية ... لقد جاء ليشاهد كاميليا للحما ودما ... يريد أن يتحسسها بنظراته بعد أن استمتع بها على الشاشة البيضاء صورة وخيالاً ...

ورفع الستار ... مسرحية تافهة بينائها وموضوعها ومكتوبة بالعامية .. كاميليا تمثل دور غانية تغزو القلوب وتسلب ما تنضم عليه الجيوب ... ولكن موضع العجب أن كاميليا أدت دورها فى تكلف وفتور وتعثر ... وكأن شيئا يقيدنها عن الانطلاق فى دورها !!

وقد تعجب كيف تأتى أن كاميليا لا تجيد دورا تباشر مثله كل يوم فى

حياتها الواقعية ؟؟

أهو الخجل اللاشعورى من أن تطلع الناس جهارا على شئ من صميم حياتها وحقيقة أمرها ؟؟

هذا طرف من الأسباب ... ولكن هناك طرف آخر : أن الممثل عادة - ولا سيما المبتدئ الذى لم يحذق بعد قدرة الشكل فى شخصيات أدواره - ينطلق على أحسن حالاته ، بل ويجيد حينما يؤدي دورا يكون فيه مواقف وحالات نفسية تختلف عما يقع له فى حياته الواقعية ...

ومرجع هذا أن الممثل يحس متعة وهو يباشر هذا لأنه منجذب بعقله الباطن لأن يكمل ذاتيته ويعوضها ما ينقصها من مختلف الانفعالات والأحاسيس .

ومن هنا تأتى أن غالبية الممثلين الذين يحذقون أدوار الحبث والغدر والشر يكونون عادة من أبعد الناس عنها فى حياتهم الخاصة !!
أقول إن كاميليا لم تنجح فى أداء دورها لما تقدم ذكره ثم لأنها لم تدرب على دورها هذا تدريبا سليما مؤثرا .

الممثلة ليست جمالا فحسب !

الا أن الجمهور الذى جاء متحمسا لرؤية كاميليا بلحمها ودمها فوق المسرح ، أودع حماسه هذه عضلات يديه وحنجرته ، ويبالغ فى التصفيق والهتاف الى حد أنه كان يطالب كاميليا بأن تعيد اتيان كل حركة مغرية ومثيرة . وأفاق الجمهور بعد أيام لأن ما لبسه انما جاء عن طريق الخواس ، فاذا هو ينصرف عن هذه الفرقة بنجمها ... ولا عجب لأنها فرقة قامت على استغلال فضول الجمهور فى أن يرى فوق المسرح نجمة سينائية لها أرصدة كبيرة من الفتنة والاغراء ولكن ليس لها رصيد من الحذق الفنى ..

المال الذى يأتى عفوا ؟

وقابلت كاميليا فى مقصورتها بعد انتهاء التمثيل ... امتدحت أولا - الأزياء
التي ظهرت بها فوق المسرح ... ولكنها لم تطرب طربها الأول ... لأنها اليوم
غيرها منذ عامين ... واذا هي تقول ...
- أدينى أهو. مثلت على المسرح ...
- برافو ... وليه عملت كده ؟؟
- زهقت من السينما ... وايه رأيك فى تمثيلي ؟؟

قبل أن أجيب هجم عمال المسرح علينا يهتئون ويتملقون بالمديح
والإطراء ... فرأيت كاميليا تفرغ بين أيديهم كل ما فى حقيبتها من أوراق
مالية ... ثروة لا بأس بها ... ولكننى لم أدهش ، لأن المعروف عن كاميليا أنها
وإن كانت تحب الذهب ، إلا أنها تحبه على طريقة خاصة ... تصلى له وتبتل
بيدها اليمنى ... وتبعزقه باليسرى وهذه لعنة ولا شك ... وقد هبطت عليها هذه
اللجنة بيد راقصة شهيرة ونجمة سينائية معروفة ... كانت واياها تتنازعان على
أمل ، ثم ضاع الأمل ... فاذا الغريمتان تصبحان صديقتين وتؤلفان جبهة
واحدة !!

آخر لقاء

وفى منزل هذه الراقصة الشهيرة رأيته لآخر مرة
إن كاميليا تدفع للزمن قائمة الحساب عن اسرافها ... وأن الحيوية الدافقة
التي كانت تنبض فى كل جارحة فيها ، قد اوفت على نهاية كانت أشبه بالنهر اذ
يقارب المكان الذى ينصب فيه ليتلاشى ...
انها مريضة ... وقد نصحتها الأطباء بالسفر السريع الى مصحات
سويسرا فى الجبال ... ثم هى على مرضها تكابد حيرة شديدة ...

أجلت العمل في فيلم جديد تعاقدت عليه من أجل السفر ، ولكنها لم تجد مكانا لها بأحدى الطائرات ... وستبقى هذه الحال اسبوعا على الأقل ...
وبدافع من ألمى سألتها كم أمضت من الزمن تكبد في هذه السينما فأجابت اربع سنوات وبضعة أشهر !! ثم عادت تصف هذه السنوات بانها سنو « الغلب » ...

ودق جرس التليفون ... خادمة كاميليا تطلب اليها أن تتصل بشركة الطيران ... فأسرعت بالخروج وقد أغمضت عيني حتى لا أرى فاتنة الأمس ، وقد أصبح مفتونا بها مرض الشباب ... السل !!
وذكرت « غادة الكاميليا » وما دار معها من حديث حول هذا الاسم

تذكرة الموت

ومضى يوم ، وفي صباح اليوم الثاني طلعت صحف الصباح نحمل نبأ احتراق احدى الطائرات ومن بين ركاها « كاميليا » ...
لقد تخلف أحد ركاب هذه الطائرة لعذر طارئ فانتقلت تذكرته اليها ...
وسافرت هي بالطائرة التي لقيت حتفها مع جميع ركاها ...
وقد تجهد نفسك متسائلا لماذا تخلف هذا المسافر فجأة عن سفره وكيف أخذت كاميليا مكانه ؟؟؟
والجواب : أن المسافر تخلف عن سفره لأن أيامه في الدنيا لم تنته بعد ...
وسافرت « كاميليا » على غير انتظار ، لأنها كانت مع الموت على ميعاد !!



على الكسار.. الممثل الذي كان

يفتح جبهته بالنقطة!!

على الكسار

الممثل الذى كان يضحك جمهوره بالتقسيط !!!

وبالقطاعى وليس بالجملة ، وفى دفعة واحدة ... بل هو يبعث فيه أول ما يبعث
الضحكة القصيرة تتبعها الضحكة غير القصيرة ، فالطويلة ، وتندفع الفكاهة بين يديه
فى خط صاعد فاذا الضحك يتقلب فى النهاية قهقهة تنفجر ، ولا يسلك الا أن تمسك
بمخاصريك خشية أن يندلق شيء منك !!

أمية القراءة والكتابة لم تقف حاجزا دون النبوغ فى فن الممثل ...

نشأ من طينة الشعب ، وأمضى طول حياته يمثل للشعب ، وتوفى فى مستشفى
للشعب !!

هذا الممثل الكبير ، هو (على الكسار) الذى يؤلف الطرف الآخر من الثنائى
العجيب ، والنابه ذكرا ومقدرة فنية بين كبار الممثلين الفكاهيين ... فقد استطاع كل

منها أن يمتلك زمام الجمهور ويؤثر فيه مدى ربع قرن من الزمن ويزيد ، وذلك لمبا بين
الحريين العالميتين ، وكان لكل منها فرقة تحمل اسمه ، وتعمل في مسرح خاص بها في
شارع عماد الدين ، حي المسارح والملاهي الذي لا يعرف انطلاقاً الأضواء والنوم ، أما
الطرف الأول من هذا الثنائي فهو (نجيب الرحاني) .

وكان لكل منها أسلوب في فن التمثيل عرف به ، وحاول الكثيرون تقليده ولكن ...
.. ولكن أذن الحمار الذي أراد أن يقلد الأسد فارتدى جلده ومشى مشيته ... ولكن
أذن هذا الحمار بقيت مظلة تشير وتعلن أنه الحمار ، برغم هذا وبقي هو الحمار الذي ينهق
و ... و ...

هذا العملاق :

لا أذكر أين ومتى جرى أول لقاء بيني وبينه ...

ولكنني أذكر جيداً اللقاء الأخير ... كان ذلك بدار (المسرح الشعبي)
الذي أنشأته وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل ، أيام كان المسرح يؤلف قطاعاً
عريضاً من اهتمامات هذه الوزارة ، أنشأته الوزارة ليحمل رسالة المسرح إلى
خارج القاهرة والمحافظات ، إلى الريف البعيد ، حيث القرى والنجوع وقد
أصبح (على الكسار) عضواً بهذا المسرح ، بعد أن اضطر إلى تسريح فرقته التي
ظلت تحمل اسمه ، وتعمل من غير انقطاع سنين طويلة . هو يعمل الآن
ليكسب قوت يومه بالكاد ، وكان بالأمس يعطى القوت لفرقة يتجاوز عدد
أعضائها الثلاثين ممثلاً وممثلة ...

ثم هو يعمل ولا يحس أنه يعمل ... شأن السباح الماهر طويل النفس
الذي يقضى عليه الزمن ، بأن يسبح في حوض حمام أو في ترعة قريبة العمق ،
وقد كان قبلاً لا يسبح إلا في البحر واسع الرحاب متلاطم الأمواج ، عميق
الغور .

عظمة وانحدار :

كنت أتقدم نحوه ، وكان منشغلاً بحديث مع زميل له ...
وعلى قدر ما يكون صوت (الكسار) عالياً نشيط النبر فوق المسرح ،
فانه يكون خافتاً مستخدماً في حديثه مع الناس حتى أنك لتتساءل من أين يستعير
ذلك الصوت الصداح فوق المسرح ...
لهذا لم تصل الى مسمى من الحديث الا العبارة الأخيرة من كلامه
«أهو المشمش قرب يطلع» .

وأخذت بيده بين يدي مصافحاً ... وجرى هذا الحوار :
- ان شاء الله تكون مبسوط .
- الانبساط في الحقة دى ممنوع ... ثم الزعل مرفوع ... ويبقى فاضل

ايه ؟

- تبقى أنت اللى فاضل .
- صح ... بس ناقص حاجة ... الكسور .
- ايه هيه ؟
- الكسل والقرف ، وبالعكس .
أشار بيده الى الكرسي الذى يجواره ، وهو كرسي كل شيء فيه
متهالك متحامل على نفسه ويستوى على ثلاثة أرجل واستأنف .
يقول :

- اتفضل شوية من اللى عندنا ... أبوه يا حضرة أنا مبسوط زى الكرسي
... ده

وأطرق مهموما ... انه يقارن بين ما انتهى اليه أمره ، وبين ما كان عليه ... أيام العز والفخفة ... والفتوة ... وكان واجبا أن أخرجه من هذا الألم فصحت به :

- أنت لسه بتحب المسرح ؟

انتفض كل شيء فيه وهو يقول :

- أبوه باحبه وأكرهه ، وده هو العجب !!

- كلنا كده مادام رضيعنا نتجوز المسرح .

وهنا عادت الابتسامة ترسم على وجهه :

- يخرب بيت دى جوازة ... جوازة كاثوليكي من غير طلاق !

هذه الضحكة :

وانطلقت ضحكة مشرقة من ضحكاته المعهودة .

هذه الضحكة ، أعتبرها النقطة الكبيرة فوق الحرف البارز من شخصية (الكسار) فوق المسرح ، انها مزيج انساني عجيب ، قوامه الأول سخرية واشفاق ثم رثاء ، وتجرى بلهجة أهل الجنوب ، وتتخذ هذه الضحكة أشكالا وألوانا مختلفة تبعا لما تتضمنه من المعاني ، وهي تطول وتقصر ويعلو جرسها وينخفض حسبما يقضى عامل التعبير المؤثر- أنها من الضحك البليغ المؤثر .

وسادنا صمت كئيب ، وكأنه ضريبة (لفرشة) عشناها سويا ، وتكلفت المباشطة قائلا :

وايه هو الشمس الى قرب يطلع ؟

الفرقة التمثيلية الجديدة التي أنوى انشاءها .

واعتدلت في مكاني سائلا ولماذا اختار موسم الشمس لقيام هذه

الفرقة ؟

يموت الزمار :

ورأيت الحماس يلبس جسمه المتداعي ، فاذا القامة تسترد استقامتها .
وتصلب أطرافها ، واذا الدم يتدفق بعنف في عروقه ، فاذا وجهه يصطبغ بلون
الشمس الغاربة ، وانطلق صوته يشتد تارة ، ويتهدج تارة أخرى :

— الممثل الحق يستطيع أن يجتذب الجمهور وأن يؤثر فيه ، ولو كان يمثل
على دكة ، ومن غير مناظر ولا اضاءة ، برهنت على صدق هذا سنة
١٩١٩ .. ومستعد أن أعيد البرهان ...

وتقابلت نظراتنا وأمعن بعضها في بعضها الآخر في دفعة من حماس

ووجد ...

ولم أخفض من ناظري ، لانه كان ممتلئا بكائن لا يمكن اغماض العين
عن رؤيته ... ان على الكسار رغم ما كابده من المسرح يريد أن يستأنف جهادا
جديدا بفرقة جديدة ، ولا يرضيه أن يبقى في دار (المسرح الشعبي) كرسيا
متداعيا بثلاثة أرجل أو برجلين .. و ..

وصدق المثل السائر (يموت الزمار ... وصباغه بيلعب) .

وأطرق كل منا وقد غمرت رأسه ذكريات سنة ١٩١٩ .

عصر ذهبي عجيب :

تذكرت ذلك المسرح الذى قام بشارع عماد الدين من ناحية محطة

مصر ...

انه مسرح ... ولا مسرح ... قطعة من أرض فضاء مسقفة بالقماش مفروشة بالرمل وقد رصت عليها الكراسى ... وفي آخرها مسرح يستخذى من نفسه ومن الناس .

الجمهور يملؤها كل مساء بعد أن يشتري تذاكره باضعاف ثمنها الأصلي من السوق السوداء ليشاهد ممثلا خرج فجأة الى النور يمثل شخصية (بربرى) من أهل الجنوب أطلق عليه اسم (عثمان عبد الباسط) ... ويضحك هذا البربرى من سلوك الناس ويسخر من تفاهاتهم فيضحك الناس منه ثم يضحكون من أنفسهم !!

الفرقة التى تعمل بهذا المسرح - واسمه «مسرح الماجستيك» تحمل اسم «جوقة أمين صدقي وعلى الكسار» .

أمين صدقي يكتب لهذه الفرقة ، أو بالأحرى يستورد لها من باريس أحدث المسرحيات الغنائية (الأوبريت) ، وبعد أن يحور في مواقفها ويخلع عليها صبغة محلية ، ويحشوها بالآغاني ، يقدمها - كما يقدم الحاوى الكتكوت من داخل جيب أحد المتفرجين - يقدمها مسرحيات مصرية تحمل أسماء محلية !

وعلى الكسار يقوم بالدور الفكاهى الأول فيها ولكن بأسلوب جديد ، وطعم جديد ... ان الجمهور قد مل المسرحيات المترجمة باللسان العربى التى كانت تقدمها الفرق الجديدة اذ ذاك ... سئم الجمهور من البفتيك والبطاطس المسلوق وصار يلتمس الطعام المتبل بالبهارات ... على أن يكون له مذاق مصرى ...

لاقت مجاحا فى تلك الأيام :

وتذكرت الكساد الذى نزل بهذه الفرق الجديدة ... والرواج الذى هبط على هذه الفرقة ، وعلى رأسها الكسار بشخصية « البربرى » ، كما هبط على فرقة نجيب الريحانى مع شخصيته المعروفة « كشكش بك عمدة كفر البلاص » !!

وكان الريحانى يعمل فى تياترو « الاجبسيانة » الذى لا يبعد عن « الماجستيك » الا بخطوات .

ثم تذكرت المناقشة بين الفرقتين ... بل المباراة العجيبة ... التى كان سلاحها عناوين المسرحيات التى تقدمها كل فرقة .

الكسار يقدم مسرحية « أحلامهم » فيقدم الريحانى بعد أسبوع مسرحية بعنوان « ولو » ... ويرد الكسار التحية فيخرج « احنا اللى فيهم » ويحجب الريحانى « فشر » ...

ويرسل الكسار ضحكة ساخرة ... « راحت عليك » ... فيرد الريحانى بمثلها .. « حمار وحلاوة » ...

منافسة ليست لها سابقة فى تاريخ المسرح المصرى ، كان يتابعها الجمهور وهو يضحك ، ثم يذهب الى دورها فيزداد ضحكا على ضحك ... انه العصر الذهبى للمسرح الهزلى الذى صلب عوده بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى .

ذهب مع الكرم ... والمزاج :

والتفت الى الكسار الجالس الى جوارى فاذا عيناه تدمعان ...

- وربت على كتفه قائلا :
- فإكر أيام زمان ؟
- فأجاب :
- رواية (كان زمان) اللى فتحت لى ليلة القدر .
- ثم أخذ يحكى أن ربحه الصافى كان يتراوح فى العام الواحد بين ١٤ ،
١٦ الف جنيه ، وكذلك كان ربح شريكه أمين صدقى ...
- ولا أعرف لماذا سألته وأين ذهب كل هذا المال ، الا أننى أحسست
سوء الحال التى انتهى إليها ، فاغتظت !!
- وكان الجواب :
- أسأل الممثلين ... وايدى ... والمزاج .
- ثم التفت نحوى يسألنى :
- حضرتك سبق عملت فرقة وعاملت الممثلين بالفلوس ، مع الكرم
والجود ؟؟
- أجبت بالنفى ، فأرسل أول (هى) من ضحكته المعروفة ، وكأنها تقول
لى «تبقى ما تعرفش» ثم استأنف السؤال :
- شاطر فى لعب الطاولة والكوتشينه ؟؟
- فهزئت رأسى بمعنى لا ... فأطلق هو بدوره طرفا آخر من ضحكته
المعروفة «هى هى» تصفعنى بأننى خائب !!

لتاريخ فن الممثل العربى :

والآن وقد أسدل الستار الأخير على حياة الممثل على الكسار ، فقد بقى أن نكشف الستار عن شىء آخر له أهميته فى تاريخ فن الممثل المصرى .

من أين جاءت هذه الشخصية ، شخصية البربرى «عثمان عبد الباسط» التى كان يلبسها على الكسار فى كل رواياته ، اختلف ما اختلف موضوع كل منها ، وكان يحيا فيها حياة عميقة ودافقة ، بحيث كان يختلط علينا الأمر ، فلا نعرف أيهما الأصل أو الفرع !!

أقول فى نشأة على الكسار الأولى ، وقبل أن يعتلى المسرح ممثلا مبتدئا ، نجد طرفا من الخيط الذى يسير بنا الى الاجابة عن هذا السؤال .

وأبادر فأقرر أن العصامية المجيدة - وقد كان الكسار بحق عصاميا وكان مجدا من أمجاد المسرح المصرى - لا تستخذى من نشأة أصحابها ، بل هى موضع الفخر كله لها ...

كان الكسار فى مراهقته وشبابه الأول ، يعمل فى المطهى وبين الطاهى أوصيبة ، وبين السفرجى الذى يقدم الطعام على المائدة ، تقوم عادة ألفة ، ثم صداقة ، وقد ينتهى الأمر بأن يقوم تحالف بينهما على حساب المخدم !! والسفرجى ، فى الغالب ، يكون من الملونين ، من أهل الجنوب ...

ولاشك فى أن الكسار قد أحس شخصية أحد هؤلاء ... بعد أن أعجب بها ، وأضحكته مظاهرها فى التعبير باللسان والحركة ، فسيطرت معالمها على نفسه واختلطت بشخصيته ، وصار يلبسها كلما أراد أن يضحك نفسه أو يضحك الناس .

وفوق هذا ، فقد كان الكسار يشكو أمية القراءة والكتابة ، ولكنه لا يشكو أمية الذهن والقلب ، بما ركبته الفطرة فيه من مواهب الذكاء وسعة الادراك ، والتخيل ، ويقظة الشعور .

ومن كان على هذا ، فان انطباعات الحياة في سن المراهقة تنحفر في وعيه وتنمو مع الزمن .

ومن المعلوم أن الكسار لم يعتل المسرح بعد أن درس علومه وفنونه . وانما اعتلاه في الفرق الصغيرة التي تعمل في الأحياء الوطنية ، ولجمهور من الطبقات المتواضعة علما ومعرفة ... طبقات تضحكها النكتة المليحة وتثيرها الحركة الغريبة !

فماذا كان بين يديه من مؤهل أو ذخيرة ، يتقدم بها الى الجمهور غير أن يلبس شخصية ذلك السفرجى الملون ، يتكلم بلهجته ويشير بحركته ، بعد أن يضئ على كل هذا مسحة من المبالغة الكاريكاتيرية التي يهبها خيال خصب ، وقدرة بالغة على التعبير !!
فالكسار هو بحق الأب الشرعى لهذه الشخصية .

ولكن جاء بعد ذلك أب آخر هو الكاتب المسرحى (أمين صدقي) تبنى هذه الشخصية وأنماها وعدد من وجوها وجعلها تدور في نواحي الحياة كما تدور (المغرفة) في الحلة .

ولقد حاول بعض من صغار الممثلين أن يقلدوا الكسار بأن يتلبسوا شخصية بربرى من أهل الجنوب ، ولكنهم لم ينجحوا ...

الوجود المسرحى :

زارت مصر فرقة «الكوميدي فرنسيز» وعلى رأسها الممثل الكبير (ولى دينيس) الذى تولى تنشئى المسرحية فى فن الممثل اذ كنت طالبا بباريس فى بعثة حكومية .

وظفت به بين الفرق التمثيلية التى كانت تعمل اذ ذاك وهى فرق يوسف وهبى ، وجورج أبيض ، وفاطمة رشدى ، ونجيب الريحانى ، وعلى الكسار ، فلم يلفت نظره غير الأخيرين ، لأنها - كما يقول هو - يعكسان الطابع المصرى فيما أحسه منه ثم لأنها يمثلان وكأنهما لا يمثلان ، وأردف يقول :

- الريحانى ممثل موهوب ، ولكن يحذق صناعة الممثل .

ولكننى أرى الكسار أكثر من هذا وان كان لا يحذق صناعة الممثل .

هذا الممثل قد أودعت فيه الفطرة موهبة (الحضور) المسرحى .

وأكل العجب معالم وجهى بعد أن ارتسم عليها ، فانطلق أستاذى يفسر ماهية هذا (الحضور) ، وكيف أن صاحب هذه الموهبة ، اذاظهر فوق المسرح بين زملائه الممثلين ، وأخذ يتكلم دوره ، فان الجمهور لا يعود يصغى الى صوت غير صوته ، بل لا يعود يرى أحدا غيره ...

وها أنذا أجدنى أمام هذه الظاهرة من جديد مع هذا الممثل الملون ...
اننى على جهلى اللغة التى يمثل بها ، أراى منجذبا اليه بكل أذنى وانتباهى وكأنى مشدود اليه بقوة مغناطيسية !!

لكل نكتة جواب !

وهناك أمر آخر كان يتصف به أداء (الكسار) فى بعض من حفلاته التمثيلية ...

فقلما كانت تمر حفلة من حفلاته ولا تتخللها مشاهد من الحوار الفكاهي (المرئجل) تنفجر من جانب الكسار ومن جانب نفر من الحاضرين وتفتحهم مشاهد المسرحية من غير استئذان .

ما من نكتة تنفلت من أحدهم تعليقا على ما يجري فوق المسرح الا يرد عليها الكسار بنكتة مضادة أملح منها وأعرق فكاهة وخفة ظل ... يرتجل هذا في يسر وفي حذق وحضور ذهن ثم يستأنف بعد أن يمسك الحاضرون عن الضحك ، يستأنف أداء دوره الأصلي الوارد في النص المسرحي ...

ان الكسار لا ينسى أنه بدأ حياته المسرحية الأولى ممثلا (مرئجلا) أى غير مقيد بنص مسرحي للحوار .

الا أن هذه (الحالة) فى أداء (الكسار) كانت بمثابة الظلال فوق حواشى رسم بارز مجسم ولم تكن تطمس معالنه كما لم تكن تسلب الكسار اشراق تعبيره السهل البسيط بساطة غنية .

فرخة ولا ديك ؟

هل لاحظت (الفرخة) وهى تمشى وتلتقط الحب من الأرض ؟ انها لا تدفع قدمها الى الأمام لتمشى الا بعد أن ترفعها قليلا عن الأرض .. بل هى تبالغ أحيانا فى هذه الحركة وكأنها تمر فوق عارض من الأرض أو الماء ... ولهذا حكمة لا تعرفها الا (الفراخ) .

كان الكسار يمشى على المسرح هكذا ، وهو ينتقل من مكان فيه الى آخر .

وحدث ذات مرة أن صاح أحد المتفرجين . معلقا على هذه المشية بصوت عال :

الراجل ده هو فرخة ... والا ديك ؟
وكان جواب الكسار ان مد رقبتة وهو يصيح مقلدا صياح الديك
كوكو .. كوكو ..



هیکل .. والا سم الکامل

دکتور محمد حسین هیکل

هيكـل ...
والاسـم الكـامل دكتور محمد حسين هيكـل

- تدبـن له السـيـنـا المـصـريـة بأول انتاج كبير يقوم ... على قصة محلية ذات شأن تسجل ملامح الريف المصرى الأصيل هى قصة (زينب)
- طرف من قلمه للصحافة الحزبية ... وطرف آخر يؤرخ فى الاسلام صفحات ناصعة وخطيرة .
- ووسع قلمه فوق هذا وذاك ترجمة حياة كبير من كبار الملحنين هو «جان جاك روسو» .

وقعت عليه عيني ، أول ما وقعت - ولم أكن أعرف من يكون ... رجلا يناقض ظاهره باطنه ... والبدلة الافرنجية التى يتأنق فيها تتخاصم مع ما كان يبدو عليه من مسحة أهل الريف وبساطتهم فى اللفتة والاشارة وفى الايقاع .

ولاحظت عيني ، أول ما لاحظت ، أن بعينه ثقلا أو شيئا لا أعرفه ، وقد ركب كلا من العينين حاجب كثيف الشعر .

وكان ذلك بمقهى بشارع عماد الدين ، وفي عام ١٩٢١ ، أيام كان هذا الشارع يماثل «حى مونمارتر» بباريس ، أو ميدان «بيكاديللى» بلندن ، بما يجرى فيه من حركة لا تنقطع ليل نهار ، وبما قام فيه من دور التمثيل وحانات الرقص وأسواق الرقيق الأبيض .

فى ذلك المقهى كنت ورفاق لى فى الاهتمام بالمرسح والأدب وبألوان الفكر التى تمحضت عنها الحرب العالمية الأولى ، كنا نعقد مجلسنا كل مساء نتعاطى الأمل بالفرج .

ولعلى كنت ورفاق نشكو- ونحن لا ندرى- «أزمة نمو» فى الذهن ، ونعتقد أن خلاص مصر من التزيف فى الفن ، ومن شحوب الشخصية فى الأدب ، ومعالجة الأمور العامة بأنصاف الحلول ، الخلاص من كل هذا يتم على أيدينا نحن ، وليس على أيدي من تقدمونا سنا .

كنت أرى صاحبنا ، هذا الذى يحمل على وجهه حاجبين يضحكان من عينيه ، لا يختلف حاله عن حالنا ، فهو يتسكع مثلنا بين مناضد المقهى ، وهو يتعاطى الأمل والأحلام ، ولكن فيما بينه وبين السجارة التى لم تكن تفارق شفثيه الممثلين تحت شارب مفروض على الزى الأوروبى .

وأعجبتنى هذه السجارة وهى تدور بين شفثيه وتتخذ أوضاعا تمثيلية مختلفة ...

ودفعنى الفضول الى أن أسأل عن صاحب السجارة التى كانت تقدم عرضا تمثليا وهى تدور بين شفثيه ، فقال بعضهم انه مشاغب من ثورة ١٩١٩ ، ومشاغب قانونى لأنه ورد من باريس يحمل اجازة الدكتوراه فى القانون ..

ووقعت الحادثة التى تعرفت فيها الى هذا المشاغب المتهم ... هبط عليه ذات مساء بائع يا نصيب وأدار الاسطوانة : البريمو هنا ...

تكسب ... تتجوز اذا كنت عازب ، وتجب لمراتك أساور اذا كنت متجوز ...
هذا والسيجارة تدور في فم صاحبنا وتعبير عن الضيق الذي يحسه ...
وفجأة دفع البائع يده بما تحمل الى وجه صاحبنا وهو يصيح :
- تشتري بيت لأولادك أو تربة لحمايك يا حضرة ...
ورأيت «يا حضرة» المذكور يهب واقفا ويكاد يدق صدر البائع غيظا ،
فتدخلت بينهما وكان التعارف الأول ..
«ويا حضرة» هذه تساوى الدكتور محمد حسين هيكل !!
وركبنى العجب طوال ليلتي ...

اختلف وجهات النظر الى الشيء الواحد الى هذا الحد؟
هيكل ... الكاتب الجريء الذي كان يكتب في «الجريدة» مع أستاذ
الجيل أحمد لطفى السيد ، ويهز الوعي العام بآرائه في وجوب الانتقال بالحياة
المصرية من ظلال الماضي - وما أظلمه - ومن الجمود ، الى الحاضر الذي يضج
بالحركة ، والى التطلع الى أوروبا في حضارتها وعلومها وأدبها ... والمواطن الذي
ترك مهنة المحاماة بالمنصورة وجاء الى القاهرة ليقف في الصف مع المجاهدين في
ثورة ١٩١٩ يعتبر في نظر الناس مشاغبا ، وخطرا على الأمن العام !!
وتعلمت الدرس الأول في أنه لا يجب أن أحكم على شخص بما أسمعه
يجرى على ألسنة الناس ...

وعرفت أن كل من يهز الوعي العام بشيء لم يألفه ، مقضى عليه ، في
الغالب بأن تكون سمعته خاضعة لتسعيرة لا تعترف بالحق ولا بالواقع !!
اللقاء الثاني

ومرت الأيام ، وأصبح الدكتور هيكل رئيسا لتحرير جريدة «السياسة»
التي ظهرت عام ١٩٢٢ تحمل جديدا في الدعوة السياسية والاجتماعية ، كما
جعلت لشتون المسرح نشاطا في صفحاتها .

ولا أعرف لماذا قام بينى وبين أحدهم حب مفقود ، فلم أكن أدعوه
«بأستاذ» الا وفي صوتى نبرة ساخرة ، لأنه أولا كان يحمل أنفا طويلا لا يتناسق
مع بقية معالم وجهه ، ولأنه كان يحشر أنفه فى كل ما يتعلق بالمسرح ، وكأنه
شب فيه وتلقى معارفة بالملعقة الكبيرة !!

وكنتم أرسل الى الجريدة تعليقاتى على ما يكتب تصحيحا للأوضاع ،
ولكن هذا الأستاذ لا ينشر منها شيئا ، ويرد التحية بعد ذلك ، بأن يهاجمنى فيما
أعمل أو أقول فى دنيا المسرح ..

وأدخلت على الدكتور هيكل فى مكتبه ... وقال لى الرجل العظيم :
- ولماذا تضيق كل هذا الضيق بما ينشره هذا المحرر ؟

- لأنه غسل ... بصل ... تمر هندى ...

- ليكن ... ولكن ثق أنك تفيد منه ... لأنه رأى .

واستطرد الدكتور هيكل يقول ، بأن النقد ، سواء كان مدحا أو ذما ،
وأن الرأى سليما كان أو مخطئا ، انما هو انفعال نفسى امام حالة ما ، والنفس لا
تفعل الا اذا كانت لهذه الحالة اهمية تلفت النظر ...

- يبقى أنا «حالة» تلفت النظر ؟

- يجوز ... ولا تندم على هذا ...

- ولكن هذا المحرر ينكر وجودى كعامل يجاهد فى سبيل المسرح ...

- انكار الشئ هو الدليل على وجوده .

والتصق لسانى بسقف حلقى فلم أذكر أن هذا المحرر ينسب لى تهما أنا برىء
منها ، لأننى تذكرت فى هذه اللحظة التهم التى سمعتها عن محدثى قبل أن أتعرف
اليه فى مقهى شارع عماد الدين ، فأطرقت برأسى الى الأرض .

وسمعت حركة فرفعت رأسى ورأيت الدكتور هيكل يخرج من درج مكتبه
كتابين ... ويمد يده الى بهما قائلا :

— قرئت حاجة عن حياة «جان جاك روسو» ؟

— وده يبقى ايه ؟

— رأى ...

وخرجت أحمل هذه الهدية ، وأنا أحس رأسى قد انحفرفيه شئ جديد

الصوت والصدى !!

وانحفرت فى رأسى خطوط أخرى بعد مطالعة هذا الكتاب الذى كتبه
هيكل عن سيرة الفيلسوف الفرنسى «روسو» فى أسلوب يدل على أن اعجاب
الكاتب بمن يكتب عنه ، يذهب بعيدا الى حد الشغف ؟

ومن هو هذا الفيلسوف ؟

هو ثائر لم يعجبه ما هو قائم فى زمنه من أوضاع فقام يدكها ليقم مكانها
أوضاعا أخرى ولا يبالي بما يلقي فى سبيل هذا ...

ثار على موجة الشك فى وجود الله التى كانت قائمة فى أوروبا بالقرن الثامن
عشر ، وأخذ يؤكد أن الله موجود ، وندرکه بالشعور وليس بالعقل القاصر ،
فاذا هو فى هذا يبدو بمسوح رجال الدين ! ...

وثار على النظام الملكى القائم فى الحكم ، ونادى بالديمقراطية ، فهو
أيضا ثورى يصفع الذات الملكية بجرأة .

وثار على نظم التربية والتعليم ... فهو مرب ومعلم ، ويده مولعة بهرش
رأسه !!

وصافى المجموع لهذه الشخصيات المختلفة يؤلف مشاغبا على سن
ورمح ... اذ صبح أن المشاغب هو من ينادى بمجديد ، وينكر ما هو قائم ...
وعرفت اذ ذاك لماذا سموا هيكل مشاغبا ...

ولم أعجب مما كنت أقرأه له فى جريدة «السياسة» تحت عنوان «مسألة
اليوم» ... وهو يعالج مشكلات الحياة المصرية بنفس ثائرة ، بل ولم أعجب ،

بعد ذلك ، أن رأيت هيكل يؤلف في « حياة محمد » وفي « منزل الوحي » وقد استبدل بقميص الشورى الديمقراطي ، لباس « الشيخ » المعمم يبشر المؤمنين بجنات النعيم ... ويؤكد أن الله واحد لا شريك له !!!
ومن يتحدث في الله ، فلا بد أن يكون له حديث في الفن ، لأن الفن من الجمال ... والله جميل يحب الجمال .

والتعبير عن الجمال ألوان ، ومن ألوانه كتابة القصة ...
واخرج هيكل قصة « زينب » ...

وهي تؤرخ المحاولات الأولى الموفقة في كتابه القصة المصرية الحديثة .
وفي قصة « زينب » نلمح احدى قصص هيكل الواقعية في صباه الأول بين « كفر غنام » مسقط رأسه ، وبين المنصورة حيث المدرسة ...
والى السيدة عزيزة أمير يرجع فضل السبق في تقديم أول فيلم مصرى « ليلي » وقامت الثانية ، وهى بهيجة حافظ بتقديم قصة « زينب » فيلما سينمائيا ، قامت فيه بدور البطلة التى تحمل اسم القصة وذلك عام ١٩٢٧ .

ومن هى زينب ؟

رفية أحببت أنقى الحب ، ثم زوجها بمن لا تحب ، ولكنها -
ويا للعجب - لم تحن عهد الحب ، كما لم تحن عهد الزواج ، وعاشت حياتها بقلبن فى وقت واحد ، ترضى الطرفين بما وسعت ، ولكن فى حدود الأدب !!
قصة من صميم الرومانسية التى يطغى الخيال فيها على المنطق ... وترضى العاطفة وتنصرها على كل اعتبار ، ومن هذا جاء نجاح القصة على الشاشة ، لأن جمهورنا المصرى كان غارقا الى أذنيه فى صميم الرومانسية ، وبهذا تأقى إعادة اخراج هذه القصة عام ١٩٥٢ ، وأخرجت ناطقة ، وكان المخرج للقصة فى الحالتين واحدا ، الأستاذ محمد كريم ، الذى سجل حذقه الفنى فىها ... وانتقلت بطولة الفيلم الى راقية ابراهيم .

والقصة ترسم مرحلة من حياة مؤلفها ...
كتب هيكل قصته هذه ، أيام كان يدرس بباريس ... ولما عاد الى مصر
حوالى عام ١٩١١ أراد أن يدفعها الى المطبعة ... ولكن .
ولكنه أحجم عن هذا ... وأخذ ينشرها تباعا فى « الجريدة » تحت اسم
مستعار : « مصرى فلاح » !!
والسبب ؟

كان العرف المصرى اذ ذاك متزمنا غاية التزمّت ، وكان هيكل يدق بمعوله
فيه ، ولكنه على شجاعته فى هذا الدق ، أخذ بأسباب الحذر ، حتى لا يجد
أعداؤه من الرجعيين سلاحا ينزلونه به ...

وأعتقد أن « هيكل » خان أستاذه « روسو » فى هذا الحذر !!
وخان هيكل نفسه باحجامه عن نشر قصته « زينب » باسمه أول ما
نشرت ، وخان أستاذه « روسو » فى جرأته التى لم تعرف يوما الحذر والخوف ،
وهى تنازل المجتمع الذى يحيطه فى أخطر نواحيه ... الاتجاه الفلسفى والدينى ،
دستور الحكم ، نظم التربية والتعليم ... وخان من أجل أن يحمى ذاته من شر
قد ينزل به ..

وهو فى هذا لم يتعمد الخيانة ، وانما انساق اليها بدافع من غريزة حب
البقاء والمحافظة على الذات ، التى تدفع كل ما يلوح مهددا اياه ، ولو فى
أطرافها !!

عظمة ... وليست انحذارا !!

وجرت مقابلتى الأخيرة للدكتور هيكل ، أمام احدى دور الصحف ..
رأيت يهبط من سيارته متاقلا متوكئا على ذراع غيره ... ثم يسير ، ولكن
تلك الذراع هى التى كانت تهديه أكثر من عينيه ..

إن هيكـل مازال يعمل بقلمه ... ولـجـرد العمل والجهاد ، وليس لكسب
القوت اليومي ، انه يقرأ ومجادل في مقالات تنشرها له الصحف ... إن الحياة
فيه أقوى من الشيخوخة ومن ضعف البصر !!
وسألت نفسي : والى متى يظل يكتب ؟ ... أليس للقلم شيخوخة ...
وعمر؟؟

وشملني صفاء عجيب وأنا أراه يصعد السلم المؤدى الى الباب وقد شد
من قامته ، وأرسل ابتسامة أضاءت وجهه ، ولا أعرف لماذا كان يتسهم ...
ولكنني رأيت بساطة الريف المصرى ترسم فى هذا الوجه ...
ان الريف المصرى لم يفارق الدكتور هيكـل فى مظهره حتى
النهاية !!.. !!

وان القلم بقى بين يديه كذلك حتى النهاية !!



خليل مطران .. شاعراً وإسماً
ومديرًا لفرقة تمثيلية.

خليل مطران

شاعرا وانسانا .. ومديرا للفرقة تمثيلية !!

ثم هو يحمل لقب (شاعر القطرين)
مصر والشام ، كما كان (أحمد شوق)
يلقب (بأمير الشعراء)
انه عصر الألقاب !!

قابلته مرارا قبل أن أراه .

وقابلته فيما كنت أطلعه من شعره الآسر ، ومن مترجماته الرفيعة لبعض من
مسرحيات الشاعر شكسبير ... وعشت في نثره وفي شعره طويلا وقبل أن أراه
 واجلس اليه ...

ثم كانت مقابلات تكاد تكون خرساء من جانبي ، لأنني لم أكن أتحدث
فيها بشئ ... بل كنت أنصت ، مع لفيف من شباب المتأدبين ، انصات
الحواري للأستاذ ، والصبي للمعلم ... وحديثه لم يكن يتجاوز التجديد في الشعر
والمسرح ...

والتجديد فى الشعر عنده تغليب المعانى على العبارات من غير اسفاف فى الأسلوب ، وانطلاق بالشعر من تزميت القوافى ، واعلاء وحدة القصيد على وحدة البيت الواحد فيها ، ثم ارتياد آفاق جديدة ، أبرزها أن تكون القصة من الشعر ، والشعر من القصة .

والمسرح عنده فن حديث ودخيل اقتحم أدبنا العربى ، فواجب أن نرسى له أساسا متينا ينهض عليه فيما بعد ، مسرح عربى يحمل طابع المزاج المصرى ... وطريق ارساء هذا الأساس هو ترجمة روائع المسرحيات العالمية ترجمة أمينة رفيعة ، واذاعتها بين الأدباء .

يجاهر مطران بهذا الرأى فى وقت لم يكن الجمهور يطبق حضور هذه المترجمات الأنموذجية فى فنها الرفيع ، بل كان الجمهور منصرفا بكليته الى متابعة ما يقدمه المسرح الهزلى ، بين فكاهيات (نجيب الريحانى) عمدة كفر البلاص ، و (على الكسار) بربرى مصر الوحيد .

ويجاهر مطران بكل هذا وأكثر الشعر الذى يخرج من هنا وهناك كلام موزون مقفى ... نظم مرصوص ...

الصوت الخافت والانف المعوج

وكنْتُ أشرب ما يقوله «أستاذنا» بكل جوارحى ، فاذا انصرفت عن التفكير فى غير هذا اذ ينتقل حديثه الى معالجة أشياء لا تهمنى ، أخذت أفكر فى شئ آخر ...

ففى أستاذنا شيثان جديران بالتأمل لمن أوقى قوة الملاحظة ... صوته ...

ثم أنفه ...

صوت خافت ، ولكنه صوت مكين واضح النبرات يثقب الأذن ويتغلغل فى أعماق النفس ليثير ويقنع ، فكنت أعجب لماذا يبالغ أكثر ممثلى مسرحنا فى رفع أصواتهم فوق المسرح حتى يصبحوا مع الحمير فى مرتبة

النبيق ١١ مع أن الممثل ، بحكم وظيفته القائمة على الافهام والتأثير ، يجب أن يكون على صوت ندى أخاذ يستغرق شعور السامع بنبره اللطيف وليس بحجمه الكبير .

فكرت ، ثم عرفت أن الصلة وثيقة وكاملة بين الذى عليه صوت الشاعر ، وبين الشعر الذى يقوله ... ناصعا بمعانيه مزهوا بمؤثراته ، ثم هو شعر متواضع بعباراته مقتصد فى ألفاظه !!

أما أنف الأستاذ ... فإنه يؤلف لغزا فى وجهه !! فيه التواء وفيه أثر جرح كبير !! ... ولا يمكن أن يكون هذا الأنف قد انتهى الى هذه الحال بفعل مشاجرة أو ملاكمة ، فأستاذنا يحسمه النحيل وطبعه الرقيق لا يصلح لأن يقف فى حلقة الملاكمة أو حومة المشاجرة !!

وكنت كثيرا ما أطاوع فضولى وأهم بالسؤال عن كارثة هذا الأنف ... ولكننى كنت أخجل وأحتشم ...
أول لقاء غير أخرس :

جرى ذلك فى مكتب أستاذنا بالجمعية الزراعية الملكية ، لأن سوء طالع الأديب فى مصر ، قضى على الشاعر النابغة أن يعمل سكرتيرا عاما لهذه الجمعية حتى يضمن عيشا ثابتا لا يقوم على أهواء ناشرى الكتب وأصحاب الصحف . وكان ذلك عقب أن اختارته وزارة المعارف ، مديرا عاما (للفرقة القومية) وكنت أعلم أن الوزارة اختارته لهذا المنصب ، اكبارا لشأن الفرقة الجديدة بأن يكون على رأسها شاعر القطرين ، واعترافا بفضله على الأدب ، فعلت هذا ولم تفكر ولا شك فى طاقة الشاعر الرقيق على تحمل أعباء هذه المهمة ، ولا فى كفايته من حيث التخصص ...
جلست إليه أمام مكتبه ، وكان مازال يترنم بعبارات غير واضحة ،

وأمامه ورق وقلم وعلبة سجائر ، فعرفت أن الرجل يناجى عرائس الشعر ..
وعجبت كيف تهبط هذه العرائس في جمعية زراعية ، وسط أرقام الحسابات ،
وأسعار القطن والبذرة وما إليها ... فرثيت للشاعر الكبير ... ولكن خفف من
حزنى أن هناك شعراء ينظمون وهم يرقعون الأحذية القديمة ويدخنون أعقاب
السجاير ...

وبعد مقدمة قصيرة ألقاها على الشاعر في وجوب الاعتدال في التدخين ،
وكنيت أخذت في إشعال سيجارة قدمها الى ، اخذ يتحدث عن وجوب ضم
مديرى الفرق التمثيلية العاملة الى الفرقة القومية ، أول محاولة للوزارة في سبيل
تأميم المسرح المصرى وانتزاعه من ايدى الرأسمالين ، وهم مديرى الفرق الذين
كانوا يسيرون على نظام الاقطاعيين في تصريف شئون المسرح ...
فأجبتة : اذا كانوا يحبون المسرح حقا فلن يترددوا .

- لم استطع أن أقنعهم باسم هذا الحب .
- اعطهم مرتبات كبيرة .
- عرضت على بعضهم ضعف مرتبى فلم يقبل ...
- اذن دعهم ... سيأتى يوم يسعون الى الانضمام الى هذه الفرقة ...
- وأطرق كلانا يفكر ، وأشعل هو سيجارة ... ولم أشأ أن أفعل مثله لأنه
نصحنى بالاعتدال في التدخين ... وقبل أن أفيق مما أفكر فيه ، فاجأنى بقوله :
- انت زعلان لأنى عينت مديرا للفرقة بدلا منك ؟
- مين قال كده !

فضى يقول بأنه أمر طبيعى أن أطمع في ادارة الفرقة بعد أن جاهدت في
سبيل انشائها ، وأقنعت الوزارة بوجهة نظرى في وجوب قيامها ...
فعلمت أن الرجل يلف نفسه في ورق مفضض «كالمارون جلاسيه» ...
وانه يريد في الوقت نفسه أن يعرف موقفى منه ...

وأجبت مخلصا ، أن هذا الخاطر لمع في رأسي برهة من الزمن ، ولكنني ألقيت به جانبا لأنني أريد أن أكون بكليتي ممثلا ، ومخرجا ، ومنقبا عن المسرحية المصرية ...

فعقب يقول : « سيأتي اليوم الذي تكون فيه مدير هذه الفرقة » .

فأجبت : « لا أحب أن أهز رجلى قبل أن أركب الحمار » .

- يعني ادارة الفرقة في نظرك حمار؟؟ ..

فضحكت قائلا : « قد تكون باعتبار انها تحمل أثقال الفرقة ، ولكن

مدير الفرقة ... » .

فقاطعتني وهو يهز رأسه : « مدير الفرقة يبقى الى يسوق الحمار !! »
وأشعل سيجارة أخرى ، وقد اهتزت مشاعره بعض الشيء ... ولا أعرف لماذا أساء تفسير قولي ... فأخذت أؤكد من جديد أن ادارة الفرقة ليست من مطامعي ، ولهذا لا أكلف نفسي مشقة انتظار اليوم الذي تؤول الى فيه .
الاعتدال والفنان

- أريد أن أرى منك جديدا في فنك بعد تعلمك التمثيل بأوروبا .

قال هذا وهو يحدق في وجهي فعرفت أن الرجل يرد التحية بمهاجمتي في صميم مهنتي ... فأجبت :

- انتهيت من احراق طريقتي القديمة في التمثيل كما فعلت أنت بقصائدك التي نظمها في أول شبابك .

وأطرق أبتأذنا برهة ثم قال :

- نعم أحرقتها ، وكانت كثيرة ، ثم علوت على رمادها ، ولكنني أحرقته شبابي معها .

ومد يده الى علبة سجائره ليشعل واحدة ، ولكنه لم يجد شيئا ، فقد قضى

عليها جميعا أثناء هذه المحادثة ، فابتسم وكأنه أحس أنه ناقض نفسه حينما استهل حديثه معى بوجوب الاعتدال فى التدخين !!
قدمت له سيجارة مما عندى وأشعلتها له قائلا . :
- الفنان والشاعر من اعداء الاعتدال ...
وضحك ... وضحكت !!

على طريقة السرايات

ومضت شهور كنت أتعلم أثناءها الكثير من دهاء مطران ومن سعة ادراكه فى تصريف شئون الفرقة فيما بينه وبين أعضائها ، ثم فيما بينه وبين وزارة المعارف ممثلة فى اللجنة التى ألفتها باسم « لجنة ترقية العميل العربى » للإشراف على الفرقة .

الا أن ادارته الفرقة كانت تجرى على طريقة ادارات السرايات التركية القديمة ... الباشا رب السراى قابع فى برجه العالى وأمامه نرجيلة تفرقر ... وقلما يرى الا وهو يحتاز الردهات ليتلقى التحيات والالثناءات من أعضاء البيت ... وللباشا تابع ... أو كاتم سر ... هو همزة الوصل بينه وبين الأعضاء ... يحمل اليهم أوامره !

وكنت أضيق بهذا النظام ، وأخشى نتائجه ، ولكن أعمالى الفنية كانت تستغرق كل تفكيرى ...

وقد سألت أستاذنا مطران مرة لماذا لا يعيش بيتنا حاضرا بلسانه ويقضى فى امورنا مواجهة ؟ فأجابنى بأنه واجب أن يكون هناك حاجز بين الرئيس والمرءوس ، الكبير والصغير حتى لا يتجرأون عليه ، ثم اشار الى أن أكثرية أعضاء الفرقة من الطراز الذى يصح عليه المثل المعروف (يخافون ولا يستحون) .

فقلت في نفسي إن الرجل يصدر عن نظام التربية التركية القديمة التي
شب عليها في لبنان وقبل مجيئه الى مصر ، وعجبت !!
يقسو خشية أن يضعف !

ولكنني ازددت عجباً بعد ذلك ، حينما علمت ثم شاهدت ، أن مطران
على أخذه بهذا النظام الذي لا يقيم ألفة بين الرئيس والمرءوس ، كان كثيراً ما
يطارده بعض ممثلي الفرقة حتى مكتبه بالجمعية الزراعية ويقفون ببابه لا ليتحدثوا
اليه في شئون الفن ، ولكن ليقتربوا منه مالا !!
وما يعطيه مطران لهم كان لا ينخضم من مرتباتهم الشهرية ... ولا يرد
اليه !..

هل لهذا النظام أثر يمتد الى هذا الاحتمال ، وهو أن مطران كان يتكلف
مجاورة الممثلين فلا يلقاهم وجها لوجه الا نادرا ، حتى لا يتورط في رد سائل
يسأل مالا يقدر على تحقيقه ، أو رفض طالب يريد شيئا لا يستقيم مع المنطق
المفروض في العمل ؟؟

أميل الى الأخذ بهذا لأن الشاعر الكريم الحاني الذي يكمن وراء عبوسه
مدير الفرقة ، أصل وطبع ، أما مدير الفرقة فشئ طارئ ودخيل ومهامه ليست
الا تطبعا !!
مركب النقص

وقد جنى هذا التطبع - وأول مظاهره المحافظة على سلطان الادارة
وكرسيا - جنى هذا كثيرا على نفسي أولا ثم على مطران ، وأفسد حيناً من الزمن
ما كان بيني وبينه ، بين تلميذ مشغوف بأستاذه ، وأستاذ يؤمل في تلميذه !
كان مطران منذ قيام الفرقة وقيامى معها مخرجا وممثلا يغالب شيئا في
نفسه ، ولم يستطع أن يخفى هذا الشئ منذ مقابلتي الأولى كما أشرت وقد تحول

هذا الشيء التائه في أعماق نفسه الى فكرة ثابتة بمرور الأيام وبروز نشاطى بالفرقة وبالوزارة ، وهو نشاط اتضح لى فيما بعد ، أن مطران كان يفسره على غير حقيقته وأغراضه ...
ووقعت الواقعة ...

أصبح مطران لا يطلب لقائى ، وصارت تحياته لى فاترة متناقلة ، وكنت أعرفه لا يعتب على أحد فيما يسيئه منه ... ولم أجد بدا من أن أدعو «تابعه» الى عشاء فاخر ، و ... واستطاعت الخمر أن تجعله يثرثر ، فعرفت أن بعض «أولاد الحلال» افهموا مطران بأننى أعمل على أخذ مكانه باعتبارى موظفا فنيا فى وزارة المعارف .

وفى مكتب مطران بالجمعية الزراعية ، أيضا ، اقتحمت عليه لم ألق منه غير تلميحات تشير ولا تفصح ، وتظمى ولا تزوى ، تدور ثم تدور حول أن نشاط المرء محسوب عليه ، وأن البصر وطول العمر يبلغان الأمل ... لم أملك نفسى من أن اضرب المكتب بقبضة يدى وقد فقدت وعيى وصحت :

«أى صبر.. وأى أمل» وذلك بعد أن استنفدت وسائلى فى الدفاع عن نفسى ... ومطران ساكن هادئ تلعب يده بشاربه الرقيق .
كنت النار الحامية ، وكان هو الماء البارد ... فتخولت ثورقى الى دموع وارتميت على المقعد أبكى وادعك أننى بالمندبل فقد اشتد لى زكام قديم بفعل البكاء .

هل يطيب للانسان أحيانا أن يرى غيره يتألم ؟
رأيت مطران يستقبل ألى ويكالى بنشوة وفرح ... انه يجلس الى جانبى ...

وطاشت منى نظرة استقرت على أنفه القريب منى ... عاودنى فضول

القديم ولكنني أحجمت عن السؤال ، وعاودت أمسح أنفي بالمنديل فصاح بي
أن أترقى ... لأن الأنف من معالم الوجه الأكثر تعبيرا عن شخصية صاحبه ...
وأخذ يياسطني في حنان دافئ ... وانطلق الحديث عن الألوف ... وألقيت
عليه السؤال الذي اخترنته في نفسي زمنا طويلا ، وقد نسيت ثورتي .
الحب هو الجاني

وكيف جنى الحب على هذا الأنف ؟

وانطلقت نظرات مطران في الفضاء تتزعج صورا من الماضي ... ثم قال :
- قرأت ولا شك قصيدتي «تذكارات الطفولة» ؟
- وأحفظ الكثير من أبياتها .
وأخذت انشد مطلعها :

هل تذكرين ونحن طفلان عهدا بزحلة ذكره غم
اذ يلتقي في الكرم ظلان يتضحكان وتأنس الكرم
فقاطعتني قائلا : فاتني أن اسجل فيها حادثة أنفي :

ثم أخذ يحكي وقد أضاء وجهه نور لم أعرفه من قبل .
- كانت فاتنتي تجيد ركوب الخيل ، وكنت لا أجيد ركوبها ، ولكنني كنت
أظهار أمامها بغير هذا لأروق في عينيها ... وذات مرة مرقت أمامي بجوادها
كالسهم ، وأردت أن أسايرها فجمع الجواد ورماني على الأرض ... ولم يكتف
بهذا بل أرسل قدما منه في وجهي .

فقلت : «هذا وسام حب اكتسبته في المعركة ...»

فأجاب : «بل عقاب الحب ... لأنني كذبت على من أحب وان لم
أكذب في حبي ...»

ثم أخذ يترنم بأبيات من الشعر ثم سكت ... ثم انحدرت دمعة أزاحها
برفق من فوق خده وهو ساهم ساكن ، وكنت أتأمل شاعر الحب مطران ...

لقد نالت منه السنون فأحالتها خطا منحنيا من جسم رقيق ناحل ، ولكنها لم تقدر
أن تنال من قلبه ، ...

الحب ... !

لقد نسي كل منا ما كان يقوله من شديد الكلام ، لأن حديث الحب
وذكرياته تغطي على كل شيء سواه .

أمسكت يد مطران وقبلتها .. قبلت يد الشاعر والانسان ... وليست يد
مدير الفرقة القومية !



عزيرة أمير .. رائدة السينما المصرية

عيونه الموحية .. وشكاة الكأس .. وجبل الشهيد !!

عزيزة أمير

رائدة السينما المصرية

عيون المها .. وشفاه الكأس .. وجهاد الشهيد !!

تؤلف حياة (عزيزة أمير) مؤسسة السينما في مصر ، أسطورة شيقة يمكن أن تدخل اليها من بابين كل منها يقابل الآخر .

باب المرأة في أبدع مثال من أمثلة الوسامة المصرية والخفة المصرية والشطارة المصرية أيضا ...

ثم باب الفنانة الموهوبة التي أوتيت من قدرات الأنوثة وسحرها ، ومن الحضور والشخصية فيوضا كبيرة ثم لمسها قدر ظالم فأشعل في قلبها ولها بالسينا ، أشقاها في النهاية بضياح ثروتها ، وأشقى بعض من عملوا معها ، بعد أن شدتهم اليها بقيود لا تتحطم !!

ومن أى البابين كان دخولك الى هذه السيدة فانك راكب مغامرة ولاشك ، وانك فاقد نفسك ان لم تأخذ بأسباب الحيلة والحذر ، ومالم تسرع

بالفرار ... ان أروقة ودهاليز ، وسرايب ملؤها العطور والهمس واللمس
والمفاجآت والفرائب في القول وفي العمل ، ستحتويك وتغلفك ... وإذا
قدرت على الفكاك فأنت ولاشك من المحظوظين . ولكنك ستبقى طيلة
احتفاظك بالذاكرة ؛ تتابعك انفعالات كلما طافت بك ذكريات هذه
المغامرة .

وكنت أسمع عن هذه السيدة وأعجب ... وأحلم ... ان اسمها يقترن
بأغرب القصص في عالم المرأة ، وبعضها يدخل في دائرة الأساطير والخوارق ،
الا أنها خوارق ومعجزات ليست مما تنسب الى القديسين وأولياء الله !

وكنت أراها من بعيد فأبهرت أحيانا ، وأحيانا أدخل الى التأمل . كنت
أرى في طلعتها عيون المها ، وشفاه الكأس وشيثا آخر ، به نداء مجهول ... كان
كل ما فيها يبعث على الانفعال وضرب الرأس بالحائط ...

وأخيرا أشفقت على رأسى من هذا الضرب المستمر ، فعملت على لقاء
هذه السيدة ... وكان دخولي اليها عن طريق الفن ، ومن باب الفن ... كانت
قد انتهت من تقديم أحد أفلامها ، وتعد العدة لانتاج فيلم جديد ... وكانت
معى قصة كتبها لهذا الغرض ...

استقبلنى بهو فخم يضيق بألوان شتى من الأثاث الغالى ، ولكن على
وجه يحمل طابع الفوضى ... فقلت فى نفسى ، انها العبقرية التى تترى بالنظام
والترتيب !!

ولا حفى كلب مدلل ، لم أعرف حتى الآن أى حب مفقود قائم بينه
وبين حذالى فقلت هذا ولاشك مما يزيل الكلفة !!

كانوا ثلاثة وكنت رابعهم ... ماعدا الكلب !!

عزيزة أمير تلمع في حلى من أحجار كريمة غالية ... والى جانبها زوجها ، شاب كريم من أسرة كريمة في هيئته سمات الحب حينما يصبح مرضا عضالا لا يشفيه القرب أو البعد ... وأمامها رجل ضخيم الجسم ، واضح الغنى ، يرضع (الويسكى) ثم يتلمظ ويتحلب ريقه وكأنه لم يشرب وهو أحد الباشاوات الذين اشتهروا بعطفهم على الفن والفنانين ...

وانفرجت شفاه الكأس ، أو فم عزيزة أمير كما كنت أتخيله دائما .
احنا في انتظارك يا أستاذ .

ومدت يدها المحملة بنحواتم الماس لتصافحني ولكن الكلب قطع متعنى ،
اذ أخذ ينبج بشدة وكأن شيئا غير مألوف قد وقع ... فتلفت حولى
حائرا ، فضحكت السيدة وقالت :

لا مؤاخذه ... كلبى اسمه (جيكى) وأناديه يا أستاذ ...
وأدركت فى الحال معنى السخرية اللاذعة التى تكمن وراء هذا
النداء ... ان السيدة لاشك فى أنها كابدت كثيرا من أدعياء الفن ومتسكعى
العلم والعرفان ... فطلت اليها أن تعفينى من مناداتى أستاذ !!
وأخذت فى قراءة القصة ... بعد أن ألفت السيدة أذنا صاغية وعينين
يقظتين !

ادراك سليم يلمع فى الملاحظات التى تبديها ... وحس صائب قلما
يخطئ فى وضع اصبعها على مواطن الاستثارة ومواضع التخلخل فى حوادث
القصة .

وذكاء يسطع ، ولكن خلف قناع من السذاجة والحياء ، ذكاء يعرف

كيف ينقذ صاحبه من عثرات المناقشة ويحميها من الهزيمة ...

ثم هذا الدفء واللفظ اللذان يندسان في حنايا نفسك ، وينسابان الى أعماقك ، فاذا أنت تنصت اليها بكل جوارحك ، سواء تكلمت أو أخلدت الى الصمت !!

اننى أمام أننى ذكية. ، أننى نافذة الفتنة قبل أى اعتبار آخر !!

أما الباشا الذى يرضع الويسكى فى كوب من البللور ، فبقيت نظراته تنتقل بين الكأس وطلعة السيدة . هذا وكلما أبدت السيدة ملاحظة على القصة ، انطلق يهتف ويذكر السلام والصلاة على النبى . وتمتد احدى يديه الى شامة سوداء استقرت فى طرف ذقنه يهرشها فى شوق ومتعة وهو يتخيل انه يلامس عضدا من جسم السيدة !!

أما الزوج فكان له شأن آخر ... انه ينظر اليها ولكنه لا يرانا ان القلق يعبث بكل قسما جسمه ... هو يخرج من البهو ليعود اليه مرة بعد الأخرى وهو شارد البصر ...

وهذا الزوج ينحدر من أسرة كبيرة فى صعيد مصر ، ورث عن أبيه المال الكثير ، ولكن هذا الكثير يضيع الآن مع الكثير من أموال زوجته مؤسسة السينما المصرية والنجمة اللامعة التى تتولى انتاج أفلامها ...

وهذا الزوج - اذ أردنا أن نضع نقاطا على الحروف - هو الزوج الثانى للنجمة ، اقترن بها بعد أن طلقها شقيقه الأكبر ، الذى بدوره ورث المال الكثير ولكنه أضاعه مع الكثير من مال النجمة . فرجع الى القرية يتداوى من البعد بالبعد وهو يجتر الذكريات .

وبقى (الاستاذ) ... الكلب المدلل (جيكى) ... انه يحتل الآن مكانا

متواضعا من اللوحة ... لقد تكور ساكنا الى جانب قدمي ، الا أنه كان يزجر
أحيانا كلما لاحظ أن الباشا يطيل النظر الى السيدة ويحملك .
السينما فلوس :

وجاء دور المناقشة في تكاليف انتاج القصة ... ان السيدة تبالغ في
تقدير التكاليف ... وأردت مراجعتها ولكن الباشا تدخل : -
- افهم يا سيد ... السينما يعنى فلوس ... والفلوس عندنا ، والحمد لله
كثير .

وحاولت أن أفهم الباشا أن الفلوس وان كانت حقا عسبا في
الانتاج ، الا أن هناك عسبا آخر لا يقل أهمية عن الفلوس ... الرأس المفكر ،
واليد الحاذقة المبصرة ، ثم القصة الجيدة .

ولكن الباشا عاد يقاطعني !

- وما تنساش البنت الحلوة اللى تتلهط لهط

ومال بوجهه نحو السيدة والكأس في يده وهو يلحق شفثيه ...
وانفتح في ليرد على الباشا الذي أدركته الشيخوخة ولكن وقارها يأبى
أن يدركه ، أرد عليه بما يضع حدا لهذا الغزل السقيم ، غزل الجائع المحروم
الذي يحلم بشريحة من اللحم الطرى ...

ولكن الكلب اندفع ينبج ... محتجا كالعادة ، كذلك اندفع الزوج
داخلا ... والارتياح يلمع في وجهه ... وأشار الى السيدة مستأذنا منا ...
وانتحيا مكانا قرب الباب ليتحدثا في صوت منخفض .

ووجدتني أمد يدي الى الكلب (جيكي) لأصافح يده باعتبار انه

مخلوق لا يعجبه الحال المائل .. فى حين انشغل الباشا بصب الويسكى وهو يترنم بصوت كريبه ولا أعرف اذا كان قد لاحظ ما كان يجرى بين الزوجين فى ناحية !

والتفت فجأة نحوهما فاذا (عزيزة) تخلع ما عليها من حلى ... الذهب والماس ، وتلقى به فى يدي زوجها ...

وخرج الزوج بما يحمل ، وأقبلت هى نحونا هادئة مرفوعة الرأس ، تمشى أميرة تحت تاج من الشعر الفاحم السواد ، وكأن شيئا خطيرا لم يقع . وتابعنا حديث الانتاج ...

الباشا مستعد لدفع كل التكاليف مهما بلغت .

- عندنا فلوس ... وعندنا النجمة الى تتلهط لهط ...

ثم أخذ يملئ الشروط ، شروط الدفع وشروط استرداد ما يدفع ، يملئ كل هذا باللسان وبغمز العين ...

ووقفت (عزيزة) صامتة ، لا تتكلم ، وما أظن أنه خفى عنها ما وراء كلامه ...

وأخذ الباشا يتكلم بشفتيه ، بعد أن كان يتكلم بلسانه وعينه ، فاذا هو يمسح شفتيه بلسانه وهو يتلمظ ...

وحسب الكلب (الأستاذ) أن الباشا ينفرد بابتلاع قطعة من اللحم فأخذ ينبح مطالبا بحصته فيها ...

ووجدتني بدورى ، أفتح فى بحركة لا شعورية ، لأطلق الغضب الذى أخذ يفور به صدرى ...

ولكن السيدة كانت أسبق منى ومن الكلب (الأستاذ) فى حسم الموقف
اذ تقدمت نحو الباشا وهى تقول :

- متشكرة ياباشا سأدفع أنا بنفسى تكاليف الانتاج .
ولفنا صمت ثقيل .

بعد مضى أسبوعين على هذه المقابلة قرأت فى أكثر من صحيفة أن
(عزيزة أمير) ولقبها مؤسسة السينما المصرية باعت حليها ومنزلا لها فى ضاحية

مصر الجديدة لتواجه انتاج فيلم جديد قصته غير القصة التى قرأتها لها فى تلك
المقابلة .

ولم آسف لهذا بقدر ما سعدت اذ عرفت وجهها جديدا لعزيزة أمير لم
أكن أعرفه من قبل .

ومنذ ذلك الحين ، لم أعد أرى عيون المها وشفاه الكأس فى وجه
عزيزة ... بل كنت كلما قابلتها أطلع فى عينيها ، وفى جبينها : ارادة المقاتل ،
وجلد الصابر ، وجهاد الشهيد ...



فؤاد فہیم .. مملے عاشے

عاشے الوهم

فؤاد فهم

ممثل عاش على الوهم

- بأه علشان مافهمتش ابقى حمار؟
- لأ.. مش قصدى لأن فيه حمير بتفهم :.
- خلاص أباه انسان...
- انسان ... وحمار
- ازاي؟
- طيب ايه الفارق بين الانسان والحمار؟
- ويصيح الممثل فؤاد فهم يا اخونا الراجل ده يا حبيجنى يا حيطول لى ودانى وانق ..؟
- ويتدخل بعض الممثلين ، وقد حلا لهم أن يتفكهوا ، فواحد يصيح : «ما انت فهمك ثقيل» وآخر يقول فى رزاة : «الأستاذ شرح لك الدور وانت مش عاوز تفهم» ويجرؤ ثالث فيرفع صوته مقلدا نهيق الحمير... ويعود فؤاد

يصيح من جديد وقد بلغ منه الغضب مبلغا جعل صوته ينشز فلا تعرف اذا كان صوت انسان ، أو هو صوت أخيه السابق الذكر ... ثم يترك كرسيه ويخرج عن البروفة مهددا بأنه سيشكى للوزير ... ولرئيس الوزراء .. مادامت الفرقة أصبحت مثل اسطبل الحمير !

ونجى وراءه ونمسك به ، ونطيب خاطره وأعتذر اليه بقولى : « اذا كنت يا أستاذ فؤاد أنت حمار ، يبقى أنا أستاذ الحمير » وأقدم له سيجارة ، ويسرع أحد الممثلين باشعالها له ، ويطلب له آخر فنجان قهوة مضبوط .. فيهدأ .. وسرعان ما تشرق ابتسامة فى كل تقاطيع وجهه .. ثم يرسل ضحكة تبدأ من قرار الصوت وترتفع تدريجيا .. وكلها عجب واستغراب .. وطيبة وسماحة وهو يقول :

- والله أنا صحيح حمار لأنى أرضى بقليله !

ويقع أحيانا - وذلك تبعا لما يكون عليه مزاج فؤاد من ميل شديد الى الفرفشة ومزاج الآخرين من مبالغة فى الشقاوة - أن يقفز أحد أشقياء الممثلين على ظهر فؤاد الذى يكون امتلاأ احساسا بأن له من الحمار رضاء بالقليل ، وصبره على المكروه ويصبح أحدهم : « حا .. حا .. شى .. شى .. » ويندفع صاحبنا يذرع أرض المسرح بما يحمل ويتعالى الضحك ..

وأحس بدورى برغبة ملحة فى أن أصبح حمارا فاذا صوتى يرتفع بالنهيق .. ومن العجيب أننى كنت أشعر براحة فى أعماق نفسى ، فاذا أعصابى المتوترة تتراخى .. ولكننى أتدارك الأمر لإنهاء هذا الفصل المضحك المرتجل فأدق الجرس ..

وتستأنف البروفة العمل الشاق ..

ويجلس فؤاد فى وقار ورزانة ، ويأخذ يتفاحص ويسبقنى فى الرد على أى سؤال يوجهه أحد الممثلين ، خاصة بالدور بين يديه .. وكأنه يريد أن

يثبت أنه عكس ما كان ..
هذا ما كان يحدث أحيانا ونحن نعمل في التدريب على مسرحية هزيلة
وثقيلة ، مثل قطعة الدهن في المرق البارد .. وحينما يدق التعب أعصابنا دقا
عنيفا نلتمس أسباب الهرب والترويح ..
وهذا هو صديقي فؤاد فهم .. فقد كنت أصادقه ..
وهذا هو تلميذى .. لأنه عمل معي ممثلا أكثر من عشر سنوات
متوالية ، أخرجت خلالها مسرحيات عدة ، وكنت أحرص على أن يكون
معي في كل منها .

طائر ضعيف الجناح

وفي الحق أن فؤاد فهم لم يكن حمارا ، لأنه كان رقيق الشعور ، وفيه طيبة
ودماعة . وان كانت هذه من صفات كرام الحمير .
لا شك في أن صاحبنا لم يكن من فصيلة هؤلاء الكرام لأنه - كما رأيته -
يستطيع أن يضحك وأن يبكي ، وأن يمثل أيضا .. وأن يطلق العنان لخياله بيني
قصورا من الأمانى والأحلام تستمد ضخامتها من ضخامة قامته وانتفاخ
خديه .. الا أن قدرته على تحقيق ما يحلم به وما يتمناه تشكو الضيق والجذب ،
ضيق جبينه ، وجذب رأسه من الشعر فاذا مقدم رأسه أملس مثل البيضة ،
تلمع بالليل وتضيء بالنهار .

وأمانى (فؤاد) تتكرر وتتمركز في شىء واحد ، هو أن يصبح ممثلا كبيرا
يشير الناس إليه أينما ذهب ، مثل والده الممثل الكبير (أحمد فهم) ، وأن يمثل
أدوار الملوك والشجعان ، وأن يظهر اسمه مكتوبا بالخط العريض في إعلانات
والنشرات الصحفية .

الا أن صاحبنا لم يكن مؤمنا بأن الأمانى شىء سهل ، وان تحقيقها صعب

كل الصعوبة ، وأن الابن لا يمكن أن يرث كل الصفات التي عليها أبوه وأنه اذا
صح هذا يوما ، لتغير وجه التاريخ .
من بالباب أيها المهاب ؟

وقد يتساءل شباب اليوم من هو (أحمد فهمي) الذي جنى على ولده
(قواد فهمي) ؟

الحديث يعود بنا الى الوراء ، الى ما يتجاوز نصف قرن من الزمن الى أيام
فرقة « الشيخ سلامة حجازي » والى فرقة « جورج أبيض » .
ومع (سلامة حجازي) نجد المسرحيات التي يختلط فيها الغناء بالحوار ،
وفى الحوار نثر وشعر والنثر يقفز فوق حواجز من السجع المفتعل الذي يدخل في
باب (من بالباب أيها المهاب) .

وكان مقياس التفوق بين الممثلين شدة الصوت والمقدرة على الصياح ،
كان الممثلون ينشدون أدوارهم ، أى يرتلونهم مع مبالغة في التنبيه الى مخرج
الحروف ، وقلما كانوا يتقمصون لأدوار التي يؤدونها ويعيشون فيها ، وهذه القلة
القليلة ، لم تكن تصدر عن علم بمهارة فن الممثل وإنما عن فطرة سليمة ذات ثراء
بمواهب الأداء والتعبير .

ومع جورج أبيض دخل فن الالتقاء وفن الممثل مرحلة جديدة تركز على
الأخذ عن خصائص - الممثل الأوربي في أسلوب الأداء .. إن (جورج أبيض)
انتقل بالأداء التمثيلي لدى الممثل العربي من الرومانسية الحشنة الى أخرى أكثر
صقلا وتهذبا ، وأقل مبالغة ومن أهم مميزات هذه الرومانسية الاندفاع العاطفي
في الأداء وتغليب النبرات الصوتية على ظلال المعاني وإعلاء الزخرفة على
الجوهر .

عاصر (أحمد فهمي) هاتين المرحلتين ولكنه لم يكن منهما الا في القليل

الذى تفرضه أحكام البيئة على الشخصية التى استوت على قضاء وراثة قوية من الطبع والادارك السليم وملكة التعبير . والانسان كما هو هو معلوم ، ثمرة بيئته . ووائه .

كان لأحمد فهم قدرات عجيبة فى توصيل ما تضطرب به النفس الى الجمهور ، عن طريق صوت شديد ومهيب ، وهيبته ذات وجود مؤثر ، بحيث اذا التقيت به ، ولم تكن تعرفه من قبل حسبت انه أمير مرهوب الجانب ، أو رب أسرة ثرية رفيعة الحسب ولا يسعك الا أن تتأدب فى كلامك معه .. بهذا ، مع قامته المديدة التى يلبسها الاتزان والوقار ، برز اسمه فى مقدمة الصف الأول من الممثلين ولم يكن يماثله أحد من معاصريه فى أداء أدوار الملوك . ملوك التاج ، وملوك الخلق الكريم والآباء فلقبوه «ملك المسرح» . هذه صورة تخطيطية عاجلة (لأحمد فهم) فأين منها صورة الابن (فؤاد فهم)

أعترف ، وأنا بكامل صحوى وعقلى ، أن الابن ورث عن أبيه القامة المديدة والهامة العريضة فقط ..

ولكن الابن مفتون بأن يكون مثل أبيه .. ويريد أن يكون له تاج أبيه وصولجانه !!

خناقة لا تنتهى !

ومن هنا قام عراك لا يهدأ فى أعماق فؤاد ... عراك بين ما أرادت الطبيعة أن يستوى عليه وما يريد هو أن يكونه ..

الطبيعة أودعت فى (فؤاد) مؤهلات الممثل الفكاهى .. أودعتها فى هيبته الظاهرة وفيما هو قائم وراءها نعم كان لفؤاد الصوت الذى يهمس الى جانب الجسم الذى يصفع باتساع قطاعاته .

وكان له الوجه المنتفخ الخدين والأنف تحت جبين يشكو الضيق والعسر..
ثم الرأس .. هو في مجموع قسماته رأس طفل يقوم فوق جسم رجل عملاق !!

هذا ، وكل هذه القسمات تجيء في خطوط مستديرة مستمدة من الدائرة واخواتها .. وتنحدر هذه الدوائر لترسم بقية اعضاء الجسم ، فتتكور في بطنه وتتركز ... فاذا هي بطيخة كبيرة ، يحاول حاملها أن يخفيها تحت سترته بعد أن سرقها من الغيط .

هذا وخلف هذا الستار الضاحك يطل برأسه طبع شديد المرح ، خفيف الظل

ولو لم تتحول الى لون من ألوان مرض (الفكرة الثابتة) رغبة (فؤاد) في أن يكون مثل أبيه ممثلاً أدوار الملوك والعظماء وشخصيات المآسى والدرام ... لو انطلق (فؤاد) على فطرته المسرحية الباسمة لأصبح في مقدمة الممثلين الفكاهيين الذين يتفوقون في أداء النماذج البشرية التي تبعث مطالعتها على الضحك بما تحمله من متناقضات في الخلقة والخلق .

وحينما انتهى أمره الى أن يعمل تحت اشرافى الفن فى الفرقة الحكومية حاولت أن أوجه هذه الوجهة ولكننى لم أذهب بعيدا فى التوفيق ، على الرغم من أنه انتهى الى أن يحذق أداء الأدوار الفكاهية الصغيرة ، والى أن يتفوق فى الأدوار التى يكون لها المظهر الجدى الصارم فى حين أن باطنها لا يعرف شيئا من الجد والصرامة .

وهناك ما هو أعجب مما تقدم ا

يمثل مع نفسه على نفسه !!

إن ما عجز صاحبنا عن تحقيقه فوق المسرح ، وهو أن يعيش أدوار الملوك

والشجعان وأهل الجد والعبوس والأبهة ، حققه في حياته الخاصة على مسرح الحياة ..

ف فوق وجهه الذى تشكلت تقاطيعه ليكون للضحك ولإثارة الضحك ، كان يضع قناعا مفتعلا من الجد والعبوس والاستعلاء .
ثم هو إذ يمشى فانه يمشى مشدود القامة وفي خطوات يقظة نشيطة ..
جندى متقدم نحو قائد ليرفع يده بالتحية العسكرية ، ويطلق في كل مكان حوله نظرات ملؤها التحدى وكأنه يصيح هل من محارب ؟! هل من ملاكم ؟!!
ثم هو يضحك أحيانا ، فاذا ضحكاته تخرج كتلا صوتية مرعدة غليظة النبر ..

ويلقى اليك بالتحية ، فاذا الصوت بدوره منتفخ متضخم ..
الا أنه حينما يستطرد في الكلام بعد التحية ، وينطلق على سجيته تقع مفاجأة ... ان الصوت المنتفخ المتضخم ينقلب صوتا نحيف القوام !!
واذا حلا لك بعد ذلك أن تداعبه بأن تجرى تقليد صوته النحيف القوام الصادر من جسم غير نحيف القوام ، رأيت يغضب ويثور .
ولماذا يغضب ويثور ؟

لأنك كشفت عن شئ يحاول أن يستره ويخفيه ! وهو أنه ممثل فكاهى من صوته ، الى خلقته الى طبعه .. وهذا مالا يجب أن يكونه ، لأنه يباعد بينه وبين صولجان أبيه (أحمد فهم) نابغة ممثلى التراجيد بالأدوار الملوك والأمراء أنا ابن فهم :

الا أن صديق (فؤاد) كان يحلولة أحيانا أن يسخر من أصدقائه انتقاماً لنفسه من سخرتهم به .. ولو في عالم المسرح .
وقع قبله !

كنا نقدم بدار الأوبرا (أوبريت يوم القيامة) وكان يمثل (فؤاد) فيها دور
ئيس أغوات القصر.

الا أنه على علو هذا المنصب الخطير - كما يقول عنه فؤاد - فقد كان يلقي
من سيده وهو سيد القصر ، معاملة سيئة .. تبدأ بالشتم والنهر وتنتهى بضرب
(الثلوت)

وكان كل منها يخلع ملابسه فى حجرة خاصة به بين الحجرات المخصصة
لممثل وممثلات الأوبريت الا أن الحجرتين كانتا متلاصقتين .
والذى كان يقوم بدور سيد القصر فى هذه الأوبريت ممثل كبير ومن عادته
فى أداء دوره الكبير بهذه المسرحية أن يستعين بتناول قليل من الويسكى لدفع
التعب عنه ، ولا سيما فى الفصل الأخير ..

كان يعد كأساً مخففة بالصودا ، يرشف منها رشفتين عند ابتداء هذا
الفصل ، فاذا عاد بعد ذلك الى حجراته وقد قطع بعضه أخذ يحتسى بقية
الكأس ، لينطلق بعد ذلك الى المسرح ويتم دوره حتى نهايته .

الا أنه لوحظ أنه لا تكاد تمر ليلة أو ليلتان ، الا ونسمع الممثل الكبير
يضج ويلعن ويهدد بالويل والثبور .. ماذا حدث ؟

كأس الويسكى التى تركها نُمثلنا قبل دخول المسرح ، يعود فيجدها
فارغة .. أهو شيطان من الجن ابتلع ما فيها !!

وتدور مناقشة بينه وبين الممثلين النازلين الى جوار حجراته .. ولا فائدة ..

ويساله جاره الأقرب اليه ، فينبى الجار (فؤاد) يدق كفا بكف وهو يلعن
السرقه ويسب السارقين يجرى كل هذا بصوته المتضخم ، وإشارانه المتفخمة !
وينتهى الأمر باعتبار سرقة كأس الويسكى تهمة ضد مجهول !

وحدث ذات ليلة أن هبت ضجة عالية من حجرات الممثلين وارتفع

صوت (فؤاد) وهو يسعل ويبتلع أنفاسه ويصيح بالصوت العالى :

- الحقونى ... الحقونى

ووجدتنى بينهم ... وجدتني أمام مسرحية جديدة من نوع آخر :
(فؤاد) يلعن ويستنجد .. وكأن معدته استقرت فى حلقه فأمال برأسه الى
الحوض ليفرغ فيه ما هو كائن فيها ..
الممثل الكبير . سيد القصر فى المسرحية ، وصاحب كأس الويسكى فيما يجرى
الآن - واقف يقهقه ويشير بيده الى (فؤاد) .. ماذا وقع ؟
مزج الممثل الكبير كأس الويسكى بسائل آخر له لون الويسكى وهو ما يخرج من
مكان ما فى الجسم ولا يمكن لأية معدة أن تستقبله .. مزجه بالبول .
وجاء «سارق الويسكى» فابتلع - وهو لا يدرى - الكأس المغشوشة !!
وسألت (فؤاد) عن الدافع الى كل ما وقع ؟ فأجاب ؟
- علشان أعكّن عليه .. ده طول الرواية وهو يشتم ويلعن أبويا .. ويضرب
بالشلوب .

ولم أتمالك إلا أن أضحك لأننى لم أملك غير ذلك فاحمر وجه (فؤاد)
واكتسى مسحة من الجذ والاستعلاء والشموخ .
وبتضحك ... عيب يا أستاذ . أنا ابن أحمد فهم ؟



على أيوب .. الوزير الذي أراد أنه
يعلم الرقص .. ولكن ! —————

على أيوب الوزير الذى أراد أن يعلم الرقص ... ولكن

جرى هذا الموقف قبل أن تشكل وزارة الثقافة والارشاد القومى فرقة الاستعراض الشعبى لتطوير الرقص الشعبى بتأصيله ، وتعصيره ، وتخليصه من النزعة الجنسية والارتمال ، وهى الفرقة التى قدمت عام ١٩٥٧ بدار الاوبرا استعراضا غنائيا راقصا بعنوان (يا ليل ... يا عين) واستطاع الفنان الراقص محمود رضا ، والفنانة الراقصة نعيمة عاكف ، والمخرج ، ثم ألحان الموسيقىار عبد الحليم نويرة ، استطاعوا أن يستخرجوا من قصة القاص يحيى حق نماذج ولوحات حية من هذا الرقص الشعبى حينما يصبح فنا ، تحكمه القاعدة ، ويغلب التعبير على التطريب عن طريق الميوعة والحلاعة والاستثارة . هذا الحدث الفنى يعتبر نقطة التحول فى مسيرة الرقص الشعبى المصرى ليس فقط من حيث اغراضه ، بل يعتبر أيضا بداية لقيام كيان ذاتى للرقص بحيث أصبح فنا له مجالات وفرقه التى تختص بتقديمه بذاته ولداته .

وجلس الموظف الذى هو أنا ، أمام الوزير صاحب المعالى على أيوب ، بمكتبه بوزارة المعارف ... الضوء خافت ولم يكن يسطع فيه الا نظارة

الوزير ، ثم صلعة أكلت الشعر في مقدم الرأس ، ... هذا والنظارة
والصلعة ، يلاحقاني في قسوة ويقظة مثل عدسة الكاميرا .
وقطع الوزير الصمت الخافت الذي يحوطنا بضحكة لم تكد تطل
برأسها ، حتى أدخلت المكان للسانه :

- بأه حضرتك عاوز ترقص ؟

- لا ... أبدا !!

- طيب عاوزني أنا اللي أرقص ؟

- استغفر الله ... أنا ما قلتش كده .

- يعني مقصود كلامك أن الوزارة تفتح صالة رقص ، المذكرة التي
أمامي عنك بتقول كده .

- لا . أنا قلت ان الوزارة هي التي تنشئ معهدا لفن الرقص .

- اهو الناس حا تقول بيعملوا ... رقص .

- فيه فارق بين الرقص ... وفن الرقص .

ونبهت الى كلمة (فن) بنبر صوتي واضح

- فاهم .

وانترع النظارة من فوق أنفه بحركة سريعة فعلت أن الوزير يفهم جيدا
ما أريد أن أقوله ، ولكنه يتظاهر بعدم الفهم ، لا لسبب ، سوى أنه وزير ،
ولأنني أتحدث اليه في موضوع جرىء تقضى السياسة الرشيدة بأن يتظاهر بعدم
الفهم .

ولم يكن أمامي إلا أن أعيد ما قلته عند أول المقابلة ... فذكرت أن الوزارة ، بإنشائها معاهد الموسيقى والتمثيل والفنون الزخرفية ، عملت ، ليس من أجل الارتقاء بهذه الفنون فحسب ، بل عملت على أن تدفع عن هذه الفنون احتقار الناس لها ... واجتذبت حسن ظنهم بها ...

وان رقص البطن هو من الرقص المصرى ، ويطلقون عليه من باب التأدب الرقص الشرقى ، وكأن الشرق العربى لا يعرف فى رقصه غير هز البطن وتلعب الوسط هذا الرقص يجب أن يهذب أو أن يخفى ، والا فان لطخة من الطين ستبقى على وجه مصر ...

فقاطعتنى الوزير بحركة سريعة أعادت النظارة الى أنفه :

- راسك جامدة تتحمل الضرب ؟

وتحسست رأسى بيدي فى حركة لا شعورية ... واستطرد يقول :

- مشروعلك ده معناه أن التقاليد تمسك نبوت وتطيح فينا .

- احنا فى سنة ١٩٤٩ .

- ولو ...

ودخل علينا مدير المكتب يستأذن لبعض كبار الموظفين بالمقابلة فأشار اليه الوزير بأن يتمهل قليلا ... ثم التفت نحوى قائلا :

- اكتب الكلام الى قلته دلوقتى فى تقرير شامل وهاته .

وأحسست أن جسمى كله يقفز من مكانه وأنا اقول : (حاضر ...)

- وتضيف أيضا أن الحكومة التى تعطى رخصا لصالات رقص

البطن ، يجب أن تهذب هذا الرقص والآ تغلق الصالات وتلغى الرقص .
ومددت يدي أحيي الوزير الذى انقلب محاميا فى غمضة عين ، وقد
لبسنى حماس شديد فتعثرت يدي الأخرى بكومة من الأوراق فوق المكتب ،
فضحك الوزير وهو يقول :

- يظهر انك تعبان من الحصبة الى عندك .

- أنا عييت بالمرض ده وأنا ابن سبع سنين !!

- أmaal ايه الكرافته الحمرة الى لابسها والمنديل الأحمر !!

- مسألة قيافة ومزاج ... ويمكن أنا لسه صغير ومش حاسس .

- تبقى لسه عيان بالحصبة ... حاسب شوية فى آرائك ...

وفهمت المعنى ... أن الوزير يتكلم « بأسلوب الحكيم » !!

الفم الذى لا يشبع

وأخذت اكتب تقريرى ، كما طلب الوزير ، وحرصت على ذكر ما
أوصانى بذكره ، وانطلق الخيال بينى قصورا ...

تخيلت اليوم الذى أرى فيه الرقص المصرى وقد زادت حروفه الهجائية
فى الحركات الراقصة ، واتسع مداه فى التعبير عن مختلف المشاعر ، ثم ارتقى
بتأثير الصناعة الفنية ، مثلما يرتقى نجار « الطبالى » فيصيح نجارا للأثاث الفاخر فى
مختلف أنواعه وأشكاله ...

وتخيلت قيام رقصات جماعية عدة ، الى جانب الرقص الفردى الذى
يسيطر على الرقص المصرى ... وقيام رقص جماعى معناه ضعف النزعة الفردية

وروح القبيلة ، وتغلب النزعة الجماعية وزحف الروح الشعبي ... ومدلول هذا كله ، اننا بدأنا نحس وجودنا كمجموعة ، كشعب ، يفكر ويعمل لغرض واحد .

وتخيلت قيام رقصات جماعية تترجم عن أفراحنا الشعبية ، وعن عاداتنا ، مواسمنا الزراعية والعمالية ... رقصات الموالد ، رقصات جنى القطن ، والقمح ، والبطيخ ، صيد السردين بالسواحل ... الخ . هذا على أن تتميز كل رقصة بحركاتها وتشكيلاتها تبعا لطبيعة الاقليم ومزاج ناسه ، كما تستخلص هذه الرقصات طابعا مصرية صميا ، لا طابعا شرقيا عاما ، ولا طابعا نصفه مصرى ، ونصفه الآخر روميا - ساميا !!

ولا اعرف لماذا تخيلت تحية كاريوكا وسامية جبال وزينات علوى وغيرهن ممن جعلن للرقص الشرقى عرشا من الطبالي ، ورعايا من القادرين على أن يستغرقوا في أحلام طويلة وعيونهم مفتحة ؟ وتمنيت أن يكون هن بنات وحفيدات يعملن للمستقبل .

وامتد بي الامل الى أبعد من هذا ... الى قيام الباليه المصرى ... والأمل فم لا يشبع وذراعان يعانقان الحقائق والاهام ... وغمرتني نشوة طاغية ، ثم .

ثم أحسست بساقى تتحركان وتدوران ... واذا بي اقف واحرك اعضاء جسمى تحريكا ايقاعيا ... يعبر عما كان يحول فى نفسى ويظهر انه جامع وعنيف ... فانكفأت على وجهى وصحت من الالم ولكن .

... ولكن بقيت قدماى مع هذا ترقصان ... فانفجرت ضاحكا ، لأننى تذكرت المثل المعروف « يموت الرفا وصباعه يلعب » !!

نفاق !!

وحرصت أن اكتب تقريرى بأسلوب وردى اللون من الدانتللا اللغوية ، ولم أنس أن ألقى فيه بتحية حارة الى وزارة المعارف ، فوصفتها بأنها شاطرة الشطار بين جميع الوزارات فى كل جديد يعمل على الارتقاء والتطور العام ... ثم زدت فى النفاق حبتين ، فذكرت اسم «الملك فاروق» مقرونا بلقب يناسب المقام فقلت إنه راعى الفنون !!..

وحرصت على الا اتحدث بمشروعى هذا الى أحد ... لأتقى شرور أهل التقى والتقاليد ، ثم رجال المسرح ... الاولون سيجدون فيه مادة للطم ومهاجمتى باسم مكارم الاخلاق والتقاليد الاسلامية ... كما فعلوا عندما أنشأت المعهد الاول لفن التمثيل عام ١٩٣٠ ، والآخرون سيتآمرون ... لأنهم يكرهون كل من يحاول التجديد أو التفوق ... والمسرح فى مصر أرض خصبة تنمو فيها بذور الحقد والحسد .

واستدعانى على أيوب بعد أن تسلم تقريرى عن طريق مدير مكتبه ... نفس النظارة التى تلمع ، وعين الصلعة التى تضىء ، وارتفع هذا كله نحوى مع عبوسة فى الوجه :

- واياه دخل جلال الملك فى تقريرك ده !!

وسرعان ما حلت عقدة لسانى قائلا :

- ذكرت اسم جلالته من باب البركة ... ولمعت عينا الوزير وهما تقذفانى بنظرات قاسية ، ولم أجِد أمامى الا أن أتمسك بشعرة أخرى فى لحية النفاق ، فأخذت أذكر الألقاب الكثيرة التى أطلقها الناس على جلالته ... فهو

العامل الأول ، والأزهرى الأول والمصلح الأول ... الى غير ذلك من ألقاب الأولوية التي كانوا يطلقونها من باب التقرب الى هذه «الجلالة» التي كانت تغلق البرلمان ، وتلغى الحياة النيابية بحجرة قلم .

وقاطعنى الوزير :

— عايز تقول إن جلالته حا يبقى كمان الراقص الأول ؟؟

وهنا شعرت بأن النفاق قد سقط مغشيا عليه ... إن ألوان السخرية والتأنيب التي حملتها عباراته هزتني هزاعنيفا ...

اننى أمام رجل حر ومهذب ، ربما يتعاطى النفاق مضطرا كما تعاطيته ، وقد يستمع اليه ، ولكنه يضيق به اذا جاوز الحد فينفجر ساخرا منه فى عبارات غير صريحة تحتمل مختلف التأويل ... وهذه صفات الرجل الرصين المهذب فى عصر ما قبل الثورة .

وسادنا صمت من عذاب ...

ومر بخاطرى كلام للناقد والفيلسوف «فولتير» ... قاله ، ولاشك من باب العزاء لمن يعلمون انهم ينافقون اضطرارا ، ثم هم فى الوقت نفسه يتألمون ، ذكرت قوله :

«ان الانسان صنيعة عصره ، وقلما يرتفع فوق أخلاق العصر الذى

يعيش فيه»

ورفع على أيوب رأسه وما يحمله فوقه ليقول :

— مفهوم ؟

— أيوه مفهوم ...

قلت هذا من غير تفكير ولا وعى ، فضحك الوزير :

- ايه هوه اللى مفهوم ؟

- اللى معاليك عاوز تقوله !!

والتقت نظراتنا فى وقت واحد ، وأرسلنا ابتسامة فى وقت واحد ،
ابتسامة كانت بمثابة صفقة للنفاق والمنافقين ... وان كنت واحدا منهم فى هذا
الموقف !!

كنا نغنى ونحلم !!

وسافرت الى باريس فى صيف العام نفسه ١٩٤٩ ، وفى بعثة باسم
وزارة المعارف ، للعمل على تحقيق المشروع ، «معهد للرقص المصرى » ...
وتولى الاتصال بينى وبين الاختصاصيين فى فن الرقص المستشار الثقافى
بالسفارة المصرية وقتذاك الاستاذ محمود النحاس .

كنت أغنى ، ومحمود النحاس يغنى ، نغنى أناشيد السعادة والأمل
الكبير ، سيصبح الرقص المصرى فنا ، ثم يصير بعد ذلك سجلا للحياة المصرية
الحديثة كالأدب ... والمسرح ...

وفجأة وردت أخبار من القاهرة ...

حصل تعديل فى الوزارة ... انتقل على أيوب الى وزارة الشؤون
الاجتماعية ، وحل مكانه فى وزارة المعارف ، وزير جديد اسمه محمد مرسى
بدر ...

وأصبت بتزلة فى رأسى ، وركبتنى المخاوف ، فقد كان من مميزات أكثر
الوزراء فى العهد الماضى ، ان كل وزير يحل مكان آخر فى وزارته ، يكون همه

الاول شطب أو تعديل في أكثر المشاريع التي يكون بدأها سلفه الطيب
الذكر ... انهم انصاف آلهة ، ونصف الاله لا يتم عملا بدأه غيره ...
وصدق ما تخوفت منه ...

جاء أمر بالغاء مهمتى ... وزارة المعارف يجب أن تبقى محتفظة بحشمتها
وحياتها ، فلا تصبح وزارة المعارف والرقص ... وقلة الحياء !!
وأخذت الاخبار تصل الينا تباعا .

الغاء الرقص والحركة الايقاعية لجميع مدارس البنات والمعاهد !!
الغاء الفساتين القصيرة الاكمام ... والمفتوحة الصدر !!
الغاء لبس الاحذية من غير جوارب سمكة !!
الغاء تصفيف الشعر وتمشيطة الا بالقدر الذى يحجز البراغيث دون
الانتشار ... والرقص !!

الغاء استعمال البودرة حتى فى فصل الصيف !!
وخشيت أن تمتد حمى الالغاء الى «المعهد العالى لفن التمثيل العربى»
الذى كنت أتولى عمادته ، وفيه مادة «الرقص الايقاعى» من صميم الدراسة
فيه ، فعجلت بالرجوع الى القاهرة . لم أسع لمقابلة وزير المعارف الجديد ، ولم
يطلبنى هو لمقابلته ، وحرصت على ألا أشعره بوجود معهد التمثيل ... ولكننى
أسرعت الى مقابلة على أيوب بوزارة الشؤون .

ولم أعرف سببا لترحيبه بمقابلتى فى بشاشة وايناس ، الا أن الإنسان
الأصيل الذى فيه ، الإنسان الكبير القلب ، أعظم وأقوى من الوزير .
- البقية فى حياتك يا استاذ ومتزعلش ... مفهوم !!

وجدتني اعيد الكلمة الأخيرة بنفس كسيرة وقد أطرقت برأسي ..
ورفعتي لأجد يده تقدم لي سيجارة ... وخيل لي أن اليد والسيجارة ،
مثل صاحبيها ، كلها ابتسامات ...

وانطلق على أيوب يتكلم ... ان التطور قد يتلصق ... ولكنه حتما
يسير ، وان التقدم لا يسير دائما في انتظام هو يقف أحيانا ، وأحيانا يرجع
خطوة الى الوراء ، ولكن لا بد أن يستأنف سيره الى الأمام ... وهو الآن ...
فقاطعته : « في محطة اجبارية للوقوف »

- جدع ... وبكره يدقوا الجرس ويمشي القطار .

- ويتم انشاء معهد الرقص على يديك .

- سييك من الكلام الفارغ ده ... مفهوم !!

ولم ينتظر أن يسمع كلامي ، بل استأنف يسألني عما فعلته في بعثتي
بياريس ، فأوقفته على ما قمت به ، ثم سألني وماذا أعجبنى بياريس هذه
المرة ، فانفجرت قائلا :

- ما أعجب به دائما ... حرية الرأي وحرية العمل ... ولو على
خطأ ... فأرسل محدثي ضحكة لطيفة وهو يقول :

يبقى اللي عمله وزيرك الجديد يستحق اعجابك لانه يدخل في باب
حرية الرأي والعمل .

- ان وزيرى الجديد يخاف من نبايت الرجعية والتقليد .

- كل انسان وما يخاف منه .

الانسان المهذب

وسادنا صمت في الظاهر ، لأنني أخذت أعجب من محدثي... انه لا يحرج بكلامه أحدا ، بل هو يلتمس له الاعذار ... ثم صوته ؟؟ هذا الصوت الوديع النافذ ... ان فيه من الجذبة ما فيه من السخرية ، وفيه من الذكاء قدر ما فيه من التغافل ، ومحال أن تعرف متى يستقيم كل عنصر من هذه العناصر ، ويبدو عاريا !! أنموذج من الرجل المهذب في عصر يختلط فيه كل شيء ويتوارى خلف صاحبه ، ويتناقض ... بين المجاملة الرقيقة والمصارحة الجريئة ، بين اباحة رقص هز البطن ومنع استعمال البودرة وارتداء الفساتين القصيرة !

وأفقت ... لأن محدثي تحرك في كرسيه مؤذنا بانتهاء المقابلة ... ومددت يدي وتماسكت الأيدي مع تبادل الابتسام وادرت ظهري منصرفا ولكن ... ولكن ضحكة عالية رنت في أذني جعلتني استدير نحو مصدرها :
الوزير على أيوب مغرق في الضحك وهو يقول :
- ايه ده اللي جطه في فكك ؟؟

ورفعت يدي ، فاذا بي أجد بين أسناني قلمي الخبر ، بدلا من السيجارة التي قدمها لي الوزير !!

وهكذا ضاع أول مشروع لإنشاء معهد يهذب الرقص المصري ، ويجعل منه فنا رفيعا ، ضاع في زحمة استبدال وزير بوزير بفعل النزوات السياسية ... وضاع في غوغاء الخناقة بين القديم والحديث ، بين الرجعية والتقدم !!



منسى فهمى ..

القيس المثل .. !!

منسى فهمى !! القسيس الممثل .

أراد له أهله أن يرتدى مسوح الرهبان ليعظ الناس بآى الانجيل وأقوال الحوارين ...
وأراد له القدر أن يكون ممثلا ... ليؤدى نفس المهمة ... ولكن بأقوال أخرى ... !
كان يؤلف بأسلوبه فى فن الممثل اداء يقوم على الصدق فى الانفعال ، والسهولة فى
التعبير ... كان مثل جدول الماء الصافى الذى يتلرقق ، ولكنه لم يكن البحر الكبير .
ارتفع الصوت الناعم مثل القطيفة الحريرية ، ارتفع فى لهجة
التأنيب :

- ايه ده ! عامل زى الاتومبيل اللى فرامله خربانة !

وارتفع صوت حائق يتحدى :

- خايف ادوسك !

وعاد الصوت الناعم حانيا مشفقا :

- رايح تكسر دماغك ...

جرى هذا الحوار بين الممثل القدير منسى فهمى وبين الممثل الناشئ الذى هو أنا عام ١٩٢٠ ... وكان هو يتكلم فى هدأة الواعظ ، وكنت أنا مبهور .
الانفاس ناثرا الاعصاب .

جرى هذا ، ولم أكد ارتمنى على المقعد فى حُجرتى الخاصة بالمسرح ،
وقد أنهيت تمثيل المشهد الأخير من دور «نيمور» الناثرا المنتقم من الملك لويس
الحادى عشر فى تلك المسرحية التى تحمل نفس الاسم ، لمؤلفها الفرنسى
«كازميردى لافيني» و مترجمها الياس فياض ، وهى المسرحية التى عرفت باسم
استاذنا الجليل جورج أبيض بعد أن عرفها الجمهور المصرى بالقائه الرحيم ...

اننى مازلت اتخيل ما جرى ، وكأنه وقع فى الأمس القريب ، وليس
فى عام ١٩٢٠ وكأن صديقى منسى فهمى لم ينتقل من المسرح الصغير ، الى
المسرح الذى لا أعرف اتساعه وماهيته ، الا منذ أشهر قليلة !

أذكر أننى بذلت جهدا كبيرا كى لا أنقض على هذا الذى يصفعنى
بالنقد الجارح ... لقد كنت اذ ذاك فى أول مراحل الفتوة ، مع حدة فى الطبع
وطاقة فى العضلات أنمتها ممارسة الرياضة بأنواعها ...

وفوق هذا ، فان أسوأ مناسبة لأن يوجه ناقد الى ممثل نقده مهما كان
صادقا ومخلصا فيه ، هى تلك الفترة التى تعقب انتهاء الممثل من أداء دوره فوق
المسرح .. اذ يكون الممثل ما برح متوترا بانفعالات دوره ، حائرا بين ذاتيته ،
وبين شخصية الدور الذى كان يتقمصه ...

وأحس منسى بما يعتمل فى نفسى ، فأطلق على وجهه ابتسامة :

- أنا باحبك ... يا جوفى

وكان للكلمة الأخيرة وقع كبير على نفسى ، فأحسست أن العرق
الذى كان يتصبب منى قد تحول الى دش بارد ...

ده لبن ... وليلتك لبن !

وأطل بائع اللبن الزبادى المتجول برأسه من الباب ينادى
« يا كرم » ... ونزلت بصديق نوبة كرم طارئة ... فمد يده يناولنى وعاء من
اللبن :

- فرفش بأه ... رايح اعشيك على حسابى .

وحينما مد البائع يده ... ابتسم لى صديقى :

- أبوه ... بس ما عنديش فكة ... خليه على الحساب ...

ولا أعرف أية حركة صدرت منى أو من صديقى ، وأنا اتناول وعاء
اللبن ، فاذا مابه يندلق على صدرى فرممت فى غيظا ، ولكن صديقى صاح
مستبشرا :

- خير ... ده لبن ... وليلتك لبن .

فانفجرت ألعين الخير واللبن ، وأنا أنفض ما سرح منه على ثيابى ،
وأخذ صاحبى يهون من الأمر ... وفجأة غمس اصبعه فى اللبن ثم رفعه الى
فى ، بعد أن تشممه :

- دوق بس ... ولا ترعلش ... ده لبن مغشوش ...

وقطعت عليه قسمه بالله العظيم على صحة ما يقوله ... وأنا أصبح

واصرخ ... ولكن صاحبي استعداد هدوءه وإبتسامته وأنشد من جديد :

— أنا باحبك ... يا جوني !

كذا كان شأن منسى معى ... يقول إنه يحبني ، ولكنه لا يدع فرصة
تسمح دون أن يدق على اعصابي بنصائح ، أو يسلمني ، بشيء يأتيه ، الى
حالة من الانفعال قلما يقدر على انزائها في أعدى أعدائي !

هل كان يأتي هذا عن خطة مرسومة ؟

أو هو يأتيه استجابة لباعث ينبعث من أعماق عقله الباطن ، مما لا يحسه
هو أو يعرف ماهيته ؟ !
لننظر ...

كان صاحبي وديعا بطبعه وبنشأته الدينية اذ كان أهله يعدونه ليصبح
قسيسا ، ثم هو أيضا مضطر الى أن يسالم الناس وأن يداري سفهاءهم لضعف
وسائله في الحياة فهو يعمل دائما بما حفظه من كلام عيسى عليه السلام « من
ضربك على خدك الأيمن فأدر له خدك الأيسر » .

أى أنه كان يحس كظم غيظه ويتغلب بعقله على عواطفه ...

ولكن (منسى) انسان مثلى ومثلث ، وفيه غريزة النضال ، ومنها رد
الأذى بمثله ، وكان يعمل في عالم المسرح ، وأكثر ناسه مثل الوحوش ضراوة
واندفاعا ، لأنهم يعيشون بأعصابهم أكثر مما يعيشون بعقولهم ...

لابد له ، والحالة هذه ، من مخرج ينفس به عن غيظه المكظوم وألمه
الدفين ...

فهل كانت نصائح التي يقرعني بها ، وألأعبيه التي يجلدني بسياطها الى

حد أن أتألم وأن أثور ، انما هي من مظاهر التخفيف التي يأخذ بها للتفريج عن همه ؟ ...

هل هي رد فعل ، أو هي انعكاسات لنفس كظيمة ، لا تملك التعبير المباشر لرد قسوة الأيام والناس ، فإذا هي تعتمد الى وسائل أخرى ... سليمة العاقبة ؟

ثم كلمة « جوني » ... هذه التي كان يناديني بها ، كما يخص بها أصدقاءه الالقاء ؟

انها الدليل الناهض على ما أذهب اليه من أن صديقي المذكور كان له أسلوبه الساخر في التعبير عن قرفة من الناس ...

انه التسمية أو النداء الذي كان يطلقه أفراد الشعب على الجندي البريطاني ، أيام كان يطلق الرصاص على المتظاهرين ، بل وعلى من لا يحسن استقباله بالتلطف والبشاشة ، ويطلقونها تارة من باب السخرية ، وتارة أخرى من باب الضحك على ذقن هذا الجندي الشرس اجتنابا لشره .

وفي ظني أن منسى كان يدللني بهذه التسمية لاكثر من سبب فقد كنت شرس الطباع ... وكان مرتبي يزيد على مرتبه بمقدار الثلث على حداثة اشتغالي بالمرح ، وأهم من هذا وذاك أن منسى كان يؤمن بأنه صاحب طريقة في فن الاداء التمثيلي ، أرفع وأعمق من أن يلتفت اليها قدامى الممثلين الذين يكادون يتشابهون في أسلوب أدائهم ، وكأنهم أحذية تخرج من قالب أو قالبين ...

كان صديقي يبحث عن تلاميذ له وحواريين ، وكنت بحداثة سني واشتغالي بالمرح أهلا لأن أكون تربة خصبة لتعاليمه ...

ولا ننسى أن الطبع الاصيل في صديقي منسى هو رجل الدين ،

القيس الذى يترع دائما الى التبشير بما يؤمن به !

اننى أحاول ، خلال حديثى عن صديق منسى ، أن أجد بعض
نفسى ، وأنا أخطط رسما عابرا لما كان عليه المسرح المصرى منذ خمس وثلاثين
سنة ... ففى هذه الحقبة من الزمن ، وأسميها «رومانسية المسرح المصرى»
انحرفت فى رأسى أشياء ، كان له الفضل الأول فى توجيهى ، حينما سمحت
الأقدار بأن أكون للمسرح المصرى خادما ، يخدم سيده عن علم ودراية ،
وليس عن مجرد رغبة فى الخدمة المخلصة ...

جاذبة الصواعق

كنت فى فرقة «جورج أبيض» والى جانبي صديق منسى ، مثل
(جاذبة الصواعق) أجتذب نحوى دائما المتاعب والمشاكل ، متاعب الطبع
المندفع الذى كنت عليه ، ومتاعب الحلم بأن أحقق كل شىء فى أقصر وقت ..
ثم .

ثم مشاكل المسرح الجدى وهو يتلقى صفعات من المسرح الهزلى ،
مسرح الفكاهة ، واللهجة العامية ... وكنت دائما أكره الهزيمة ...

حولى ممثلون معمرون ، أو قدامى مخضرمون ، والفريقان لا يرحبان
بالممثل الجديد الوافد ، ولا سيما اذا كان على أمل كبير بأن يفعل شيئا ، بأن يشق
طريقا ... وقد ميزه شىء أو بعض شىء مما ليسوا عليه ...

المسرح الهزلى برواياته الفكاهية عامية الأسلوب ونماذجه المحلية ، فى
ازدهار على يد نجيب الريحانى وعلى الكسار وخلفها الكاتب المسرحى أمين
صدقى .

وكان مسرحنا الجدى بمترجاته ومؤلفاته التاريخية ، وكلها مكتوبة

بالعربية الفصحى التى تتسم بالتعقيد والبهلوانية البيانة ، كان مسرحنا هذا يموت تدريجيا ... بعد أن ذهل القارئون عليه وجمدوا وتحجروا ، فلا هم ينازلون المسرح الهزلى بسلاحه مع الترفع عن الإسفاف والسوقية ، ولا هم يجيدون ما بين أيديهم اجادة حقة تجتذب اليهم جمهور المثقفين ، والممثلين - وأنا منهم بحكم التبعية لا الفكرة - أشبه بقطيع فقد دليله ، فضل طريقه ... يضعف الروح المعنوى ، واهمال فى كل شىء ، وحرب فوق المسرح فكل ممثل يريد أن يسطع على حساب صاحبه من غير حق الا حق الأنانية والغضب وافتقار الى الروح الجماعية ... !

والصحافة توازر المسرح الهزلى ، وليس عن عقيدة .
وكتاب المسرحية المحلية ، من الأدباء ومؤلفى المسرحية التاريخية ، لا يقدمون الا مسرحيات ، اكثرها يعوزه النضج .

كانت كابوسا مزعجا تلك الفترة من الزمن التى احترفت فيها التمثيل لأول مرة ، واحترفته بدافع لا أعرف من أسبابه الا أنني أريد أن أعبر عن أحاسيس تغمرنى سيولها ، وليس من أجل كسب العيش ...

وهكذا ، بين هذا الواقع المحسوس فى المسرح وناسه ، وبين حلمى الكبير ، توثقت عرى صداقة وزمالة فى تبادل الرأى ، بينى وبين منسى ، فقد كنت من جانبي لا أسمع كلاما ذا وزن الا منه هو وحده ...

تستاهل !

سألته مرة لماذا جمهور المسارح يدير ظهره لنا ، على الفارق بين ما نقدمه نحن ، وما يقدمه المسرح الهزلى من حيث الدسم الأدبى والفنى ...
- عقبال بتاع إلكباب ما بيع رطلين ، يكون بتاع الطعمية جبر .

- يعنى جمهورنا بتاع طعمية ؟

فضحك ، ثم ربت على كتفى ، وقال فى لهجة الشامت :

- تستاهل انك جيت هنا !

وانحصر فى رأسى منذ ذلك الوقت أن الجمهور وحده ، هو صاحب الكلمة الأولى والأخيرة فى رواج بضاعة المسرح ، وان اجتذابه لا يكون بأن نفرض عليه ما نريد من مسرحيات باسم الفن الرفيع والأدب ذى الكعب العالي ، وانما يكون هذا بأن نقدم اليه ما يجب أن يسمعه من أصداء نفسه ، ولكن من غير اسفاف .

هل أقول اننى على يد هذا الرجل تعرفت الى ضعف المسرح المصرى ،
والى بعض من تفاهات أصحاب التفاهة فيه ؟

هل أعترف بأنه أول من نبهنى الى أن الممثل الحق هو من يحسن تمالك نفسه فوق المسرح ، فلا يتدفع مع انفعالات دوره الى الحد الذى يغمض فيه عين العقل ويفقد التوازن والسيطرة على أعصابه ؟

هل أقرر ، بأنه كان ، برياطة جأشه ولمعان ذهنه ، يتتزع منى أحيانا السيطرة على الجمهور ، فى حين أنه كان يمثل أمامى أدوار الشيوخ أو أدوار الشرير المخادع ، وكنت أنا أمثل أدوار الفتى الأول ، الذى يركز عليه مؤلف المسرحية عادة أبهج الأضواء ؟

الا أن تمثيله الدور كان يختلف اختلافا واضحا فى كل مرة وكنت أحضر منسى فى كل مرة يمثل فيها دور «ياجو» الى جانب أستاذنا جورج أبيض فى عطيل ، وفى المرة الأخيرة مثل الدور على وجه غاية فى السطحية والفتور .

وسألته عن هذا ، فأجاب :

- المزاج ... يا جوى !

وأردت أن أعرف ماهية هذا « المزاج » فصحبت الاستاذ صاحب المزاج في جولاته ، وانتهيت الى أن هذا « المزاج » انما هو وهم وشعور ، وليس حقيقة ملموسة ، هو وسيلة ايجابية الى أن يصبح الممثل على وهج روحى ونشاط نفسى يمكنه من الاحادة الحقة !

وأعترف بأن « الاستاذ » منسى فشل فى أن يجعلنى من أصحاب المزاج ولكنه نجح فى أن أشبع فضولى وجوعى الى المعرفة ، فعرفت أن أصحاب هذا المزاج هم نفر يحاولون الهرب من الواقع ، أو هم يتلمسون عوضا عن شىء لا يجدونه فى أنفسهم ...

ما كان أحوج صديق الى « المزاج » فقد كان فى نضال مع نفسه ، ومع زملاء لا يقدرونه حق قدره لانه صاحب طريقة فى التمثيل تخالف طرائقهم ... الفن التقليدى

فى كل عصر من العصور ، كما يقوم أسلوب للحياة ، وزى للباس ، كذلك يقوم أسلوب غالب فى معالجة ألوان الأدب والفنون ...

ويتألف هذا الأسلوب أو الطريقة مما تعارف عليه الأدباء والفنانون وتواضعوا ، بتأثير من التيارات الذهنية السائدة ، ثم بالمزاج العام الذى يكون عليه العصر وناسه .

وقد يشذ عن هذا الأسلوب التقليدى ، جماعة الرجعيين الذين يعيشون فى الماضى ، وكذلك التقدميون الذين لا يرضيهم ما هو قائم ، وهؤلاء وأولئك قلة .

والفن التقليدى الذى عليه أغلبية الممثلين بعد ثورة ١٩١٩ كان خاضعا
لواحد من الأسلوبين الآتين :

الأسلوب الأول : ويقوم على الانشاد فى الالقاء ، وتغليب النبرات الصوتية
على المعانى التى يتضمنها كلام الدور ، هذا فى حين أن خلق شخصية الدور
يجرى فى لمسات سطحية وتعوزها الظلال ، وقد يجيء أحيانا هذا الخلق فى
لمسات عميقة وواضحة المعالم ، الا أن الزخرفة الصوتية تطفى عليها .

وقد سما الاستاذ أبيض هذا الأسلوب بعد أن خلع عليه من صوته
الرخيم بهاء .

والأسلوب الآخر : يقابل الأول ويناقضه ... وذلك من حيث الالقاء ، ثم
من حيث الخلق الفنى للدور ، وهو خلق يقوم على الدقة فى نسخ الواقع بعد
الأخذ بالبحث والتحليل ... ولكن من غير أن يتزع صاحبه الى تجميل ما
يتدعه ، والى «تركيز» سماته وملاحظه ، ومن غير أن يخلع مسحة انسانية
عامة ، وليست محلية ، تجعل منه أنموذجا بشريا عاما ... ففن الممثل عند
أصحاب هذا الأسلوب تقليد الواقع ، وليس استشارة له وسموا به .

وعلى رأس هذه الطريقة كان يقف الممثلان الكبيران عمر وصنى ،
وعزيز عيد .

فأين طريقة منسى فهمى من هاذين الأسلوبين ؟

كان يقف وسطا بينهما ، أو هو يأخذ من هذا ومن ذاك ... ابتغاء أن
يأتى بجديد ...

وعندى أن هذا الجديد لم تكن ملاحظه ومعالجه واضحة عند صاحبه ،

فهي طريقة تطل برأسها وتتطلع الى أرض ثابتة تستقر عليها وتشد قامتها .
وقد كان هذا يتاح لمنسى لو أوقى الجاذبية الشديدة ، والحدق الفنى
الباهر ، وكان صوته لا ينبعث فى كل نبراته من ذهنه ، وفى الدهن جفاف ...
وبرودة .

اللقاء الثانى

جرى بعد أن عدت من دراسة فنون التمثيل فى بعثتى الحكومية الى
المخارج ...

جرى أولا فى « الفرقة القومية » ثم فى الفرقة المصرية حتى عام ١٩٥٠ .
تغيرت أقدار الزملاء ، صعودا وهبوطا ، وصار الممثل الناشئ الذى
كتبته عام ١٩٢٠ مديرا فنيا ... وتغيرت سحنتى وسحنة صديقى منسى بفعل
الأيام وتجارها ، ولكن شيئا لم يتغير مما يحمله أحدا للآخر ...

وحدث عام ١٩٥٤ اذ أخرجت أوربيت « يوم القيامة » وقام منسى
بدور كبير فيها أجاده تمثيلا وغناء ... فقد كان هو على صوت لطيف لا ينشز ،
وأذن واعية للايقاع .

حدث أن قامت مشادة بينى وبينه من أجل البيضة والفرخة وايها .
سبقت الأخرى فى الوجود ، وكان صديقى على « مزاج عكر » فاذا هو يرسل فى
المساء شهادة طبية تعلن عدم استطاعته تمثيل دوره فى الحفلة التى ستقام بالليل .
ودقت الساعة الثامنة مساء ، ولم يحضر ... فكان أمرا لازما ، لانقاذ
الموقف ، أن أقوم مكانه فى تمثيل دوره ، بحكم أننى مخرج الرواية .
وتذكرت فجأة « المزاج » ... فقد كنت أبحث عن وسيلة أهرب بها

من نفسى اذ كانت نفسى لا تطاوعنى على أن أظهر أمام الجمهور المحتشد بالصالة
فى دور لم أحفظ كلامه ولم أحسن توقيع أغانيه ...
وقذفت فى جوفى بملء زجاجة خمر ... فلم أشعر الا وأنا أمام الجمهور
أمثل وأغنى ...

وكانت علقه لم أعرف آلامها الا فى صباح اليوم التالى ...
وحضر المريض الذى شفى فى يوم وليلة ... ووقف أمامى يقذفنى
بابتسامته الخبيثة الساخرة .

هممت بأن أنقض عليه ، وأحس هو بما يحول فى نفسى ، فاذا
الصوت الناعم الرقيق يرتفع فجأة :
- باحبك يا جوفى !

فهرس

٥	هذا الكتاب .
١٠	رجل الاقتصاد والمسرح .. والمروءة : محمد طلعت حرب
٢٢	ثلاثة لقاءات مشيرة مع ثلاثة من الكبار
٢٢	الفنانة التي تطبخ
٢٨	جورج أبيض
٣٤	عزيز عيد
٣٧	فاتن ... وبس
٤٩	سلامة حجازى . ويدعونه : الشيخ
٦٣	سيد درويش
	مخلب القط .. اعتذار إلى المغفور له حلمى عيس
٧٧	وزير التقاليد
٨٨	أم كلثوم
٩٨	يوسف وهبى
١١٠	نجيب الريحانى
١٢١	عبد الوهاب قبل الدكتوراه
١٣١	كاميليل : قصة لم تتم
١٤٢	على الكسار
١٥٦	هيكل . والأسم الكامل : دكتور محمد حسين هيكل

- ١٦٥ خليل مطران .. شاعر وإنسانا ومدير الفرقة تمثيلية
١٧٦ عزيزة أمير .. رائدة السينما المصرية
١٨٤ فؤاد فهمي .. ممثل عاش على الوهم
١٩٤ على أيوب .. الوزير الذي أراد أن يعلم الرقص .. ولكن .
٢٠٦ منس فهمي .. القسيس الممثل

رقم الايداع بدار الكتب ٢١٧٤ / ٨٢

ISBN ٩٧٧ - ٧٣ - ٥٦ - ٢٧ - ٧



د . زكى عبد الله طلبات

من مواليد القاهرة قسم غابدين
كان عضواً في أول بعثة حكومية أوفدتها وزارة المعارف الى
مسارخ اوربا ومعاهدها . (١٩٢٥ - ١٩٣٠)
انشأ المسرح المدرسى عام ١٩٣٧
انشأ فرقة المسرح الحديث من خريجي وخريجات المعهد عام
١٩٥٠ .

دعته دولة تونس عام ١٩٥٤ لتطوير مسرحها
وفي عام ١٩٦١ دعته دولة الكويت لانشاء حركة مسرحية
تواكب تطور الحياة الاجتماعية وتكون عنواناً لنهضتها .
من مؤلفاته :

١ - فن الممثل غير فن الملقى والخطيب . القاهرة عام ١٩٤٥ .
٢ - التمثيل - التمثيلية - فن التمثيل العربى (الكويت الطبعة
الأولى ١٩٦٥) .

(الطبعة الثانية ١٩٧١)

٣ - فن الممثل العربى وقفات وتأملات .